UNIVERSITATEA TEHNICĂ CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE ARHITECTURĂ ŞI URBANISM

VASILE MITREA

PEISAGISTICĂ

CURS

volumul 1

2000

PEISAGISTICĂ
CURS

Capitolul 1
CONSIDERAȚII GENERALE

Capitolul 2
ATRIBUTELE SPAȚIILOR VERZI

Capitolul 3

CATEGORIILE DE SPAȚII VERZI

Capitolul 4

ARTA GRĂDINII DE-A LUNGUL TIMPULUI

Capitolul 5
STILURILE ȘI GENURILE PEISAJULUI

Capitolul 6
PROIECTAREA SPAȚIILOR VERZI

Capitolul 7
CĂUTĂRI, TENDINȚE ÎN PEISAGISTICA CONTEMPORANĂ

Volumul 2 cuprinde documentație grafică

Capitolul 1

CONSIDERAȚII GENERALE

1.1. CONTEXTUL GENERAL

Într-un studiu din 1967, profesorul Jean Labasse (de la Institutul de studii politice din Paris) atrăgea atenția că din cei 509 milioane kmp, suprafața globului, numai 148 milioane aparțineau uscatului, din care scăzând suprafețele «negative», rămân ca spațiu util numai 2/3, pe care trebuiau să trăiască peste 24 oameni pe kmp. Acest număr astăzi este și mai mare, nu numai din cauza creșterii populației (1.001) ci și datorită continuării procesului de deșertificare. Se știe că omul și mediul său formează un ecosistem care se înglobează în biosferă și că „Printre organismele naturii, care se împart în producători, consumatori și bioreductori (cei care prin descompunere asigură din nou mineralizarea), omul este un consumator care, căutând să scape de puterile naturale a reușit să le supună în parte, distrugând și dezechilibrând natura" (1.002). Mai mult „niciodată în istorie omul nu a stăpânit mijloace tehnice, economice și politice atât de puternice ca să transforme cadrul vieții sale. Dar el le folosește foarte rău și rezultatele obținute nu corespund nici nevoilor, nici posibilităților sale" (1.003). Revenind la dezechilibrul declanșat de om, e suficient să amintim situația dramatică a pădurii tropicale unde în fiecare minut se distrug 25 ha (prin tăiere și foc) iar într-un an circa 110-160.000 kmp (suprafață echivalentă cu de 3-4 ori teritoriul Suediei!) pentru a câștiga noi terenuri pentru agricultură (dar producția scade rapid pe un teren pârjolit și distrugerea continuă...) sau a vinde lemn pentru construcții, țărilor bogate (1.004). În paralel, 15-20 milioane hectare de teren arabil, se transformau în deșert în deceniul trecut (1.005). O asemenea situație a început să dea de gândit la nivel planetar, încă din deceniul VII ca apoi în VIII să se ia unele decizii care nu s-au transformat și într-o politică națională a tuturor țărilor. De aceea fenomenele menționate au continuat în paralel cu creșterea poluării atmosferice și a solului, la care s-a adăugat apariția găurii în stratul de ozon. În acest context, protejarea peisajului devine un imperativ iar promovarea unei politici coerente și pe termen lung, o necesitate. În această politică, PEISAGISTICA, alături de ingineria mediului, geografia economică, urbanism etc., joacă un rol foarte important , domeniul ei de activitate incluzând atât localitățile cât și macropeisajele. Necesarul de cunoștințe face apel la botanică, horticultură, pedologie, climatologie, geografie, estetică, arhitectură ș.a. Cursul de față nu are însă în vedere peisajul la nivelul teritoriului ci se limitează cu precădere la limitele urbanului, fără a viza însă statutul de „urbanism vegetal" și nici de a coborî la nivelul „spațiilor înverzite". Ocupându-se de amenajările peisagistice din urban, lucrarea de față atrage totuși atenția că reușita și eficiența acestora nu poate fi gândită fără a lua în considerare întregul sistem urban. Pe de altă parte se poate deduce că „aportul vegetalului nu este suficient pentru a face un oraș agreabil, cum nu e suficient a colora betonul pentru a-l face să cânte" (1.006).

1.2. ÎNSCRIEREA ÎNTR-UN ECOSISTEM

1.2.1. NOȚIUNI

Trebuie să recunoaștem că „...exceptând forțele uriașe ale naturii, care provoacă erupții vulcanice, cutremure, uragane, inundații catastrofale, omul este cel care a adus peisajului terestru cele mai multe și mai impresionante schimbări (până la înlocuirea echilibrelor naturale prin echilibre dirijate și controlate de tehnică); dar acestea nu ne dă dreptul să considerăm populația umană a planetei ... ca fiind în afara, adică independentă de mediul înconjurător" (1.007). Dar pentru a ne putea integra în deplină cunoștință de cauză în acest mediu și mai ales de a ne putea permite și modelarea lui ca peisagiști, considerăm necesară pentru început, familiarizarea cu câtiva termeni. Ca o reacție la principiul evoluționist, aplicat în multe cazuri fără discernământ, au apărut structuralismul și teoria generală a sistemelor, strâns legate între ele, care vor dirija atenția spre:

GEOSISTEM, ce devine obiectul singur și nedisociabil al geografiei, iar acest sistem terestru „... funcționează ... după aceleași legi generale (de sistem n.n.) care asigură solidaritatea părților și păstrarea întregului supus schimbărilor de amănunt. Singur omul a crezut că poate face excepție dar s-a înșelat..." Pentru că învelișul terestru (atmosfera, litosfera și hidrosfera n.n.) reprezintă mediul în care este posibilă locuirea și întreținerea vieții, el ar putea fi numit și ECOGEOSISTEM. În afara acestei noțiuni atotcuprinzătoare folosită în geografie (știința geosistemului), biologii, geografii și urbaniștii ultimului secol, apelează și la cea de MEDIU NATURAL care echivalează cu „... totalitatea și unitatea dialectică a factorilor naturali care se prezintă într-o anumită stare de echilibru și care determină condițiile de viață pentru regnul vegetal, animal și pentru exponentul său rațional, omul" (1.008). Termenul are aceeași semnificație cu ecosistemul, dar se folosește în urbanism pentru a evidenția celălalt „mediu", construit de om care este etichetat ca MEDIU ARTIFICIAL. În realitate, ceea ce numim azi mediu natural, nu este unul nemodificat, ci unul rezultat din dezvoltarea agriculturii și a celorlalte modalități de valorificare a resurselor naturale în interesul omului și după impactul revoluției industriale din secolul trecut, a celei tehnice și științifice din secolul nostru și a extinderii urbanizării (modificându-se astfel ecosisteme pe arii foarte întinse, deci și ariile de răspândire sau genele unor specii). Dar cea mai des folosită noțiune este cea de MEDIU ÎNCONJURĂTOR, semnificând „un sistem spațio-temporal, cu o anumită structură, cu o anumită funcționalitate și dinamică, supus dezvoltării și ierarhizării interne, pe anumite nivele de tipuri de mediu." („Numai prin cunoașterea acestor laturi ale mediului și prin depistarea tipurilor de peisaj, se poate ajunge la prognoză, la stabilirea măsurilor de conservare și optimizare a mediului înconjurător"). Deci „Mediul înconjurător apare ca o realitate pluridimensională, incluzând nu numai mediul natural, dar și creațiile omului/mediul artificial" (1.009). De aici rezultă că el este guvernat nu numai de legile naturii ci și de cele sociale. Cu acest punct de pornire și formând aria preocupărilor, s-a ajuns și la „Geografia mediului înconjurător" (1.010). Intervențiile omului pentru adaptarea „mediului/cadrului natural" la necesitățile lui, au condus la rezultatul pe care unii geografi l-au numit „mediu geografic" iar alții MEDIU UMANIZAT (1.011). ENVIRONNEMENTUL este un alt termen folosit în paralel cu ceilalți termeni, dar care la origini a fost utilizat în urba-

nism definind „zonele de contact dintre spațiul construit cu toate accesoriile sale (serviciile acestuia) și mediul natural." Cum orașul s-a extins mult în teritoriu pentru a-și asigura funcționalitatea „zona respectivă de contact a luat dimensiuni nebănuite, noțiunea de environnement suprapunându-se în mare parte celei de mediu înconjurător. De aici și circulația sa largă, mai ales că suplinește și noțiunea geografică de mediu umanizat" (1.012). În continuare menționăm un alt termen care vizează mediul înconjurător, dar într-o accepție mai restrictivă. Este vorba despre SIT (1.013), un mediu în care aportul construcțiilor și amenajărilor este substanțial, iar urbanul (oraș, suburbii) este materializarea lui. (Pentru J. O. Simonds, sit-ul e similar mai mult cu cadrul natural.) (1.014) De altfel, de-a lungul timpului noțiunea a avut mai multe nuanțări (1.015), azi subscriindu-se la faptul că „orașul este format el însuși dintr-o multitudine de situri". Tipologia siturilor poate avea în vedere caracterul așezării (s. rural, s. urban), caracterul spațiului (s. definit, s. difuz, s. complex) (1.016) sau relația cu vecinătățile (s. închis, s. deschis). Noțiunea de PEISAJ, ce ar trebui să-și aibă locul aici, va deveni un paragraf distinct fiind obiectul cursului. Înțelegerea ei în toată complexitatea, presupune o revenire la ecosistem.

1.2.2. COMPONENTELE ȘI FUNCȚIONALITATEA ECOSISTEMULUI

Simplificând, o să amintim că deși mediul înconjurător se poate considera „unitatea cu cel mai divers conținut" (datorită provenienței diferite a componentelor sale) el, ca ecosistem, e alcătuit în mare, din două categorii de componente: fizice și biotice /sau substanțe anorganice și substanțe organice (vegetale și animale) sau „biotopul" și „biocenoza". BIOTOPUL/HABITATUL este alcătuit din produși ai litosferei, hidrosferei și atmosferei, la care se adaugă energia solară (1.017) (Funcție de suport – sol sau apă – putem avea ecosisteme terestre sau acvatice). Din cauza compușilor săi, biotopul este instabil. BIOCENOZA „este alcătuită dintr-un grup de organisme – plante și animale – care ocupă același habitat și alcătuiesc un metabolism comun... în crearea, distribuția, acumularea, transformarea și dispersarea substanței organice și energiei legată de acesta". De reținut și faptul că „Totdeauna biocenoza are un mecanism propriu de reglare a indivizilor de-a lungul unui lanț trofic, asigurând un echilibru între producători, consumatori și reducători" (1.018). Nu există biocenoze perfect izolate, în schimb pot exista, legate între ele, biocenoze ale unor habitate cu totul diferite (de exemplu o pădure cu un lac). În timp ce, în general, „habitatul are o tendință de echilibru termodinamic și de dezorganizare a biocenozei", partenera sa din ecosistem, evoluează spre forme stabile și se constituie într-un „organizator energetic și material al ecosistemului". Ea transformă habitatul, iar acesta la rândul lui reacționează (prin acțiunea factorilor fizici) asupra viețuitoarelor. „Apare deci o stimulare a mecanismelor din ecosistem, un feed-back..." (1.019) Într-un ecosistem nu întâlnim echilibrul din sistemele fizice, ci o stare staționară, pentru un interval de timp, numită homeostazie/echilibrul biocenotic. De reținut că „dezvoltarea ecosistemului este asigurată numai când energia acumulată în biocenoză tinde spre valori maxime" și că un ecosistem intră în categoria „sistemelor deschise" (datorită biocenozei). Se menționează că ecosistemele pot fi naturale/spontane (pășuni, stepe, păduri seculare, lacuri, mări) și antropogene, în care omul intervine pentru a determina o anumită producție sau pentru a crea

un spațiu de destindere sau agrement. La cele antropogene, unde se încadrează grădina/peisajul amenajat, va trebui să avem în vedere și acel optim fiziologic (1.020) ce trebuie asigurat prin cumulul valorilor optime ale tuturor factorilor din biotop. („Un optim fiziologic pentru plantele climatului nostru se realizează în zilele de vară călduroase, după ploaie, dar cu cerul ușor acoperit de nori") (1.021)

Un ecosistem poate fi dezechilibrat prin intervenția directă a omului (impunerea unui necesar de biomasă peste posibilitățile acestuia; modificarea radicală a suportului) sau indirectă, prin factori poluanți (1.021), care duc la poluarea tuturor componentelor biosferei. Vom reveni asupra unor probleme ale poluării în capitolul 2.

Revenind la funcționalitatea mediului, o să mai punctăm:

„Caracterul extrem de complex al mediului înconjurător ca ansamblu sistemic, este rezultatul unei dinamici complexe, expresie a unei mișcări tot atât de complexe ... datorită manifestării sale spațio-temporale." Printre particularitățile acestei mișcări amintim: natura diferită a celor trei mari subsisteme integrate în mediu (suportul ecologic, comunitățile biologice, activitatea umană) cu personalitatea lor (fără ca aceasta să ducă la destrămare, disociere sau să se sustragă sistemului în cauză ca și a coordonării din sistemul superior); aceeași diferențiere a celor trei categorii de mișcare, contribuie și mai mult la integrarea lor în mișcarea geografică (ce le limitează independența), conferă elasticitate sistemului și deci o capacitatea accentuată de adaptare la influențele exterioare; tot datorită diferențierii semnalate a componentelor (abiotică, biotică și socială), cu mișcările lor, se ajunge la o gamă mai largă de transformare a mișcărilor fundamentale (din unele în altele), la o dinamică a sistemului și la o creștere a capacității de asimilare și integrare și a altor componenți, de tipul celor introduși de activitatea umană într-un peisaj. În acest fel, dinamica internă, ca mijloc de autostabilizare sistemică, este tot una cu funcționalitatea. În procesul de continuă dezvoltare, „optimizarea peisajului, ca expresie a unui tip de mediu, este echivalentă cu amplificarea, în condițiile stabilității sale, a acelor elemente care stau la baza calității mediului, care-l fac propice vieții și activității umane." (1.023) Stabilitatea unui sistem/peisaj, este funcție de permanenta sa tendință ca în cadrul schimbului de substanțe și energie cu sistemele înconjurătoare, să ajungă la o stare de echilibru dinamic ce are la bază mișcarea, în care perioadele de continuitate alternează cu cele de discontinuitate (1.024). Menținerea atributelor acestei stări de echilibru într-un interval de timp, presupune funcționarea unui mecanism de autoreglare ce constă în conexiunile inverse (feed-back). Pe seama acestor conexiuni inverse se fac următoarele observații: efectul retroacțiunilor cărora le corespund fenomenele de feed-back, sunt mai atenuate decât efectul acțiunii primare (intrare-ieșire), diferența dintre ele materializând germenii noii calități în devenire; ca urmare a diferenței dintre cele două efecte (acțiune, retroacțiune), autoreglarea va duce la optimizarea vechii calități (conturbată de acțiunea care a contracarat-o), fără să afecteze stabilitatea geosistemului respectiv; în multe cazuri, retroacțiunile care materializează fenomenul de feed-back, se produc cu oarecare întârziere ceea ce slăbește eficacitatea autoreglării. Pentru declanșarea retroacțiunii, a învingerii inerției, este necesară o oarecare cantitate în plus de informație, energie sau substanță. Intervenția va presupune cunoașterea acestui cuantum (1.025). Dar un ecosistem poate cunoaște nu numai starea de echilibru ci, în

anumite situații, și pe cea de dezechilibru/dezorganizare, dezechilibrul reprezentând „numai un moment pe parcursul mișcării, nu o stare". De aceea se impune a se face o diferențiere între „dezechilibrul funcțional" (necesar trecerii de la un stadiu al dezvoltării la altul) și „dezechilibrul disfuncțional" sau un „echilibru deficitar", care duce la deteriorarea calității peisajului, eliminând posibilitatea unei renovări. Asemenea situații critice sunt provocate de om sau de cataclisme naturale. Întorcându-ne la „dezechilibrul funcțional" care caracterizează mobilitatea echilibrului dezvoltării/dinamica acestuia, se impune „existența unor dimensiuni spațio-temporale, în limitele cărora sunt asigurate corelațiile forțelor ce mențin echilibrul și între care orice tensiuni exterioare, nu pot să dezorganizeze sistemul" (1.026).

1.3. PEISAJUL

În „Geografia mediului înconjurător", lucrare menționată deja, la „Ierarhizarea sistemică a peisajelor", ni se prezintă punctele de vedere ale unui mare număr de geografi, vizavi de noțiunea de peisaj. O primă constatare este echivalarea peisajului cu regiunea ce poate varia de la sit nivelul topologic, până la palierul planetar. Acestor regiuni li se recunoaște caracterul spațio-temporal, coexistența omogenității și eterogenității (primul atribut putând determina stabilitatea iar celălalt, funcționalitatea) și o structurare funcțională pe orizontală și verticală. Din multitudinea de opinii considerăm ca pertinente pentru obiectul cursului, câteva. Peisajul (regiunea) este o combinație originală de elemente fizice și umane, cu o fizionomie proprie, lipsită de rigiditate, capabilă să se transforme prin rupturi succesive ale echilibrului (deci prin dezechilibre) și, ca sistem de interacțiuni, este definit de un autoreglaj și de expunerea sa la transformare. Limitele sale, corespund unor discontinuități spațio-temporale și sunt ale sistemului și nu ale unui component. Limitele nu sunt eterne. Într-o ierarhizare a geosistemului (spațiu geografic, peisaj, unitatea elementară a peisajului) peisajul este nivelul imediat observabil (orice parte a suprafeței terestre, fără excepție, constituie un peisaj, un sector sau un mozaic de peisaje). Acesta are o compoziție bipartită: suportul (formă legată de caracteristicile geologice, geomorfologice, climatice, mari lucrări antropogene etc.) și cuvertura sa (ce materializează influența parametrilor naturali și a celor umani, de la pădure, culturi agricole, până la așezări, zone industriale etc.). Orice peisaj este impregnat de istorie/poartă marca unui trecut și pentru că fazele și jocul interacțiunilor ca și efectele lor, diferă în timp, de aici decurg și diferențierile de peisaj. Nu se face nici o remarcă dacă omul a acuzat în timp omogenizarea sau eterogenizarea peisajelor. Plecând de la cele menționate până acum, nu am subscrie la a echivala peisajul cu geosistemul regional sau planetar, unde nu mai putem urmări schimbările de stare, delimitările, specificitatea ce trebuie să definească caracteristicile și limitele intervenției umane într-o amenajare. Probabil că și în acest domeniu se impune un dialog geografi-urbaniști pentru redefinirea unor termeni, în ultimele decenii producându-se mutații în semantica unor cuvinte ce s-au plimbat prin mai multe discipline. Reținem însă că „pentru un «organism» atât de complex cum este peisajul, abordarea evoluției sale în viitor, în condițiile presiunii umane tot mai accentuate, nu poate fi sprijinită de nici un raționament, în afara a ceea ce poate oferi analiza sistemică", cu atât mai mult cu cât nu trebuie uitată și fragilitatea/labilitatea unor peisaje. Reținem de asemenea că acțiunile cele mai dinamice, care impulsionează transformările unui peisaj sunt cele din aria socialului, că

descrierea mecanismelor de dezvoltare a unui peisaj, oferă condiții pentru modelarea sistemului luat în studiu, că în orice intervenție umană trebuie cunoscute limitele de toleranță ale peisajului în cauză ca și modificările de ordin structural și funcțional (bilanțul consecințelor pozitive și negative) ce vor rezulta prin acțiunea propusă și că în această acțiune, geografia, „care posedă metodologia științifică de cunoaștere a spațiului", ne poate ajuta la diagnosticarea evoluției peisajului (1.027) și la a facilita anticiparea configurației peisajului amenajat (structură + expresie formală) la un moment dat – stabilit prin proiect.

Am trecut în revistă care sunt punctele de vedere ale geografilor și am punctat aspectele ce intră și în atenția urbaniștilor atunci când abordează un peisaj. În continuare ne vom opri și la poziția adoptată de un estet-filozof, în speță Rosario Assunto. Se știe că și la începutul sec. XVIII, grădina /peisajul amenajat/ era încă considerată ca un fel de „pictură de peisaj", doar că se foloseau alte elemente în compoziție. În sec. XIX, cuvântul peisaj ajunge să fie folosit în sensul de priveliște ca subiect de pictură. Dar tot în același secol se face afirmația „Prin golul unei ferestre ... se arată în depărtare un peisaj..." ceea ce îl determină pe Assunto să remarce că astfel „peisajul este definit ca aspect vizual al priveliștii" (1.028). În secolul nostru este echivalat cu „Întinderea priveliștii" sau „Parte dintr-o priveliște văzută dintr-un singur punct (A desăvârși sau a schimba trăsăturile caracteristice sau înfățișarea acestuia, ca de exemplu un parc sau o grădină)", cum se precizează în Standard Dictionary of the English Language. Insistând pe descifrarea peisajului în sine și nu ca imagine a priveliștii, Assunto ajunge la următoarele caracteristici ce par a-l defini: Peisajul este în primul rând un spațiu (și nu ocupă un spațiu) dar este mai mult decât un spațiu (pentru că nu orice spațiu este și peisaj). Dacă cerul deschide spre infinit peisajul, solul îl limitează și astfel el devine o prezență (și nu o reprezentare) a infinitului în finit sau o finitate deschisă/ un spațiu, exterior, limitat, deschis (1.029). Peisajul nu e un spațiu ci un metaspațiu pentru că el este un „loc", un spațiu cu atribute ce-l individualizează și unde timpul, ca istorie, are o contribuție esențială, transmițând naturii o cultură, dar atenție: utopia tehnologiei atotputernice, ce tinde spre „o lume în întregime urbanizată și industrializată" poate duce la „nou-peisaj", la „antipeisaj".

Am văzut că geografii considerau peisajul ca o combinație originală de elemente fizice și umane. Pierre Sansot (1.030) licitează asupra prezenței umanului și susține că „Peisajul este ceea ce nu are nevoie de a fi explicitat ... deoarece îl trăim în întregul său, iar atunci când vorbim despre el, o facem într-un mod subînțeles", respectiv cu o anumită „complicitate" între peisaj și identitatea umană, ultima fiind influențată de peisaj. El numește această relație „transgresiune peisageră" (deturnare de utilizare, colaborare disimulată, autogestiune neprogramată, diferite bricolaje), care ar „situa mai exact aportul locuitorului în constituirea peisajului". Acesta, „utilizatorul, nu se poate afirma decât reactivând în felul său, ceea ce alții au instituit". Și astfel asistăm, în timp la abateri sau chiar impuneri de sens, agitațiile istoriei transformând în același timp lucruri, locuri și oameni. Și P. Sansot continuă „Această deturnare (de sens n.n.) se legitimează cu atât mai mult cu cât nu există obiect univoc, funcțiune unilaterală și trebuie uzat de o măsură de forță restrictivă pentru a stabili univocul și monofuncționalitatea. Orice obiect sau orice loc sunt susceptibile a prolifera în semnificații multiple".

Aflat într-o continuă metamorfoză, uneori foarte lentă, peisajul este supus nu numai unei schimbări de sens dar și de limite. Și geografii și filozofi ca Assunto, au semnalat faptul că el nu este infinit, chiar dacă el aspiră să surprindă infinitul, ca și poezia. În continuare am putea adăuga că această mișcare a sensului (ca utilitate), a caracterului și a limitelor, înseamnă că temporalitatea este proprie peisajului și că putem să afirmăm că el se poate defini și prin „spiritul timpului", iar „grădina istorică" (un peisaj amenajat la o anumită dată sau într-un anumit interval) este o materializare a acestuia.

Există însă și noțiunea de „peisaj istoric", ce înseamnă „un peisaj specific care, de exemplu este asociat la o întâmplare memorabilă, un eveniment istoric major, un mit bine cunoscut sau o bătălie epopeică, sau este subiectul unui tablou celebru" (1.031). O amenajare contemporană este cea de la Rockefort ce a adus în atenție trei etape ale unui sit, la care a adăugat și funcția actuală (1.032).

Până acum a fost pus în discuție peisajul asupra căruia omul a intervenit, mai mult sau mai puțin, în vederea valorificării materiei prime (potențialul pământului și al vegetalului) sau pentru realizarea unor așezări umane. Acest peisaj, ne referim la cel din afara localităților, a fost denumit ca natural, deși total nesemnificative sunt zonele unde „mâna omului" să nu fi intervenit cândva. În opoziție cu acesta, ar fi peisajul amenajat (când i se atribuie funcție/funcții, sens și e aservit în consecință), cu palierul său superior sau elitist, grădina (când utilului i se adaugă și atribute estetice). Pentru simplificare, vom utiliza în cazul acestui curs termenul de amenajat. Cândva, în sec. XV, L. B. Alberti îl numise „peisaj inventat" având și motivația că arhitectura î dicta acestuia regulile sale. Assunto a echivalat cele două categorii cu *orizontul lui Orfeu* – în cazul peisajului natural, „eliberat de finalismul utilitar, de acțiunea interesată" și unde întâlnim libertatea contemplației estetice și *orizontul lui Prometeu* (1.033) unde praxisul „trăgându-și originea dintr-un act de libertate în natură, se comportă ca libertate în fața naturii și sfârșește prin a deveni libertate împotriva naturii". Trebuie însă să facem observația că „orizontul lui Prometeu" vizează peisajul strict utilitar (unde poate intra și un complex cu scop 100% sportiv) și nu grădina în accepțiunea de natură estetizată, în care caz, în formele sale „rând pe rând, se istoricizează ideile estetice ale sublimului și ale grației sau pitorescului". Aceste achiziții istorice „fac să treacă în natură o cultură, promovând la forma culturii un aspect particular al naturii" spune Assunto. În felul acesta „natura este formă și cultura este conținut al naturii" (1.034). Am inclus această intervenție pentru a sublinia încă o dată responsabilitatea ce trebuie să și-o asume peisagistul în actul creației.

1.4. GRĂDINA

Asupra începuturilor grădinii s-au formulat tot felul de ipoteze. Un „luminiș" deschis printr-o defrișare, într-o pădure, pentru ca omul să-și rezolve problemele existențiale (1.035). Lipsa rezervelor de hrană provocată de dezastrele naturale, i-ar fi îndemnat pe strămoșii noștri să crească plante în spații acoperite și protejate și astfel ar fi apărut primele grădini, „paradisuri private" (1.036). Fără a insista asupra acestui aspect, o să rezumăm că cele mai multe din supoziții, pun apariția grădinii pe seama necesității biologice de asigurare a subzistenței. Încă din antichitate însă, grădina nu va fi văzută numai ca un suport al existenței ci și ca un loc unde te puteai întâlni cu desfă-

tarea, un loc unde s-a dorit să adune laolaltă tot ce avea natura mai frumos dar și ce ieșise mai minunat din mintea (vezi instalațiile sofisticate de utilizare pentru divertisment a apei) și mâna omului. Într-un fel, prin această creație, omul râvnea să se apropie de universul imaginar unde locuiau zeii. Cultele vor împinge grădina spre sfera sublimului, a completei fericiri, a paradisului. Creștinismul o va echivala cu raiul de unde a fost omul izgonit și unde ar dori să se întoarcă. S-a afirmat că „Marea artă a grădinilor corespunde, la unele civilizații, dorinței de a exprima – nu de o manieră abstractă ci împrumutând de la natură propriile sale elemente – cea mai înaltă concepție pe care o aveau despre fericire". Prin urmare se poate afirma că în timp, grădina a parcurs drumul de la util către extaz și divin. De aceea a considera arta grădinii ca una magnifică, nu mi se pare exagerat, pentru că nu toate artele oferă, prin creația lor, întruchiparea (neconfirmată, desigur) a dumnezeirii. Pe de altă parte după opinia noastră, unicitatea acestei arte constă în faptul că produsul său este înnobilat cu harul trăirii! Scoțând din această creație flora (și fauna), intrăm în lumea produselor de artă (obiecte, text, sunete, imagini), ce se supun altor legi decât cele ale organicului, ale viului.

Dar de la grădina „paradis" – lăsată la latitudinea fiecăruia dar și a imaginarului colectiv – și până la grădina contemporană, drumul a fost lung (așa cum vom vedea în capitolul 4 „Amenajarea grădinilor de-a lungul timpului"). Pe acest parcurs, noțiunea grădină a primit diverse semnificații. În secolele anterioare celui prezent, rezumând, e a fost asimilată mereu cu „reîntoarcerea sentimentală la vârsta de aur și marea plecare spre utopia" cum spunea Carl Friedrich Schröer (1.037), și bineînțeles, ea însuma tot ce este mai frumos în natură. Acum, la sfârșitul mileniului II, când natura nu mai vine peste om ci omul se duce în căutarea ei, grădina reprezintă mai mult ca înainte; evident ne referim la grădina unde vegetalul și apa domină spațiul. Ea este locul unde individul poate scăpa de stresul orașului, unde eu-l nu mai este supus constrângerilor societății sau agasat de tentațiile civilizației care-i manipulează până și visarea, unde, așa cum remarcă Assunto, terorizantul „a avea" îi cedează locul (pentru un interval de timp) lui „a fi". Ea a rămas însă în continuare o metaforă a liniștii, siguranței, frumosului și chiar a „mediului nealterat"! Dar grădina ar putea fi și ceva mai mult decât „misiunea" care i se atribuie prin proiect dacă beneficiarul occidental, mereu neliniștit, mereu în căutarea concretului și utilului și permanent râvnind la „mai bine", cum sesiza Élie Faure (1.038), ar acorda mai multă atenție opticii orientale privind nu numai relația cu natura ci și filozofia existenței. Murind și renăscând în fiecare an, ea se apropie mult de om prin această existență patetică. Ar fi interesant un sondaj care ar încerca să evidențieze raportul opțiunilor între „natura sălbatică" și „natura îmblânzită" care este grădina. Edificatoare ar fi desigur motivația. Să amintim că în sec. XVII, numai frumosul artistic îi preocupa pe teoreticieni și că abia în secolul următor, considerat ca cel în care „estetica se năștea ca știință", grădina va intra și ea în dezbaterile estetice alături de pictură și sculptură și poate că o contribuție importantă a avut-o Immanuel Kant, care, preocupat deopotrivă de frumosul artistic și cel natural, îi va face un loc și grădinii în categoriile de arte. Pentru el (în „Critica facultății de judecare" /1790, consacrată esteticii și finalității naturii) ea va fi considerată totuși ca o formă de pictură: „Arta grădinii, nu este altceva decât împodobirea pământului cu aceeași diversitate (iarbă, flori, arbuști și copaci, chiar ape, dealuri și văi), cu care natura îl prezintă privirii... doar combinarea elementelor este alta, corespunzând anumitor

idei". Mai apoi grădina considerată o natură căreia i s-a înlăturat neglijența, i s-au relevat calitățile și i s-au adăugat altele noi, desăvârșind-o. De asemenea ea a fost etichetată și ca loc ar armoniei omului cu natura dar a apărut și nedumerirea privind relațiile sale cu natura și arta: „Este ea natură care pare artă sau artă care pare natură?" și „În ce măsură esteticitatea naturii se răsfrânge asupra esteticității grădinii?" (1.039) Începând însă din sec. XIX când grădina a trecut tot mai mult în atenția domeniului public, ea nu a mai rămas, să-i spunem, doar „obiectul de artă" supus contemplației, pentru că socialul i-a acuzat tot mai mult caracterul utilitar și a făcut din ea un intermediar al omului între oraș și natură. Ea a devenit un loc al relațiilor om-natură, om-construcții, om-oameni și o ambianță. Mai mult, ca loc al evadărilor într-o altă realitate sau într-o lume a iluziilor, grădina a căpătat și semnificația de antidot la insatisfacțiile orașului (inclusiv frustrarea de dreptul de a te manifesta după bunul plac). Dar și orașul și grădina oferă fiecare niște binefaceri și idealul teoretic era ca cele două entități să fie contopite. O încercare semnificativă va fi «orașul grădină» propus la sfârșitul secolului trecut (când urbanismul începe să se definească), ca o alternativă pozitivă la cea negativă a orașului industrial. Dar deși utopia devine o realitate (începând cu 1902) și se va experimenta în diverse țări europene și apoi în SUA, rezultatul nu va fi cel ideal pentru că vom asista la un fel de „continuum de spații de locuit", determinate spațial, inclusiv în relația cu exteriorul, dar care se transformă într-o extindere amorfă, confuză ca funcționalitate și identitate. Acest melanj oraș-grădină, etichetat ca o „suburbie" contemporană, a fost apreciat ca o „caricatură" a intenției, a orașului-grădină preconizat de E. Howard (1.040). În anii 30, Le Corbusier va susține și el ideea «orașelor verzi» (villes verts), înlocuind orașul dezvoltat pe orizontală (Howard) cu cel pe verticală, unde se caută deasemenea o relație mai întinsă om-natură dar, la el, natura rămâne „nedeterminată în mod precis, aproape abstractă. Ea nu este nici grădină (aluzie la propunerea lui Howard n.n.) nici parc (în înțelesul contemporan n.n.). Mai degrabă este un fundal general ... cum ar fi apa pentru corăbii, corăbii care sunt deasemenea insule ca și unitățile de locuit ale lui Corbusier." (1.041) Asta în timp ce locuirea, munca și mai ales circulațiile erau formulate în mod distinct. Și Chandigarh-ul va fi o încercare a lui Le Corbusier, la nivelul anilor 50, de-a asocia natura cu orașul. Rezultatele nu vor fi însă cele scontate. De vină să fie ideea unei asemenea asocieri, o asociere a contrariilor? Sau nu s-au găsit încă legile după care cele două entități, ce coabitau cândva, să poată deveni compatibile? După opinia noastră trebuie subscris la varianta a doua și pe acest drum, peisagistul – ca reprezentant al naturii și urbanistul – ca reprezentant al orașului – ar trebui să facă împreună efortul pentru a descoperi legile reconcilierii celor două medii. Cert este că vegetalul, chiar și când nu ajunge să se manifeste ca un peisaj amenajat de amploarea unei grădini sau a unui parc, poate permite o țesere de legături, poate elimina relații tensionale între unele construcții și situl imediat, poate articula zone construite cu structuri diferite deci „poate crea linii organice între elemente împrăștiate și eteroclite" cum afirma cineva. Dar un spațiu verde poate mult mai mult să fie util urbanului, așa cum vom vedea în capitolul 2.

În evoluția conceptului de grădină, de la cea utilitară până la cea de agrement, ea a fost asociată obsesiv, inclusiv în literatură, pictură și poate și în muzică, cu anotimpul cald, când vegetalul se manifestă în toată plenitudinea și mai ales în grădina-paradis, unde nu există decât un singur anotimp, cel

al permanenței florilor, fructelor și păsărilor cântătoare. Despre o bucurie a revederii grădinii nude sau sub veșmântul zăpezii, sunt puține mărturii, mai ales din trecut. Aclimatizarea plantelor, începută în secolele XVII și XVIII și apariția serelor cu climă controlată (1.042), a făcut posibilă, în țările cu climat continental, realizarea permanenței vegetalului și în sezonul hivernal și prima GRĂDINĂ DE IARNĂ publică, s-a realizat în Europa între anii 1842-46 la Londra (1.043). O dată cu inaugurarea celei din Paris (terminată în 1848), la prezentarea plantelor se va asocia și agrementul și tot mai multe orașe europene vor deschide asemenea grădini iar începând cu 1899 ele apar și în America de Nord. Venind spre zilele noastre, aceste grădini capătă dimensiuni tot mai mari. Unele vor servi destinderea cotidiană ca atrium-uri iar altele vor servi mai mult circulația devenind „galerii" când vegetalul se diminuează mult și nu mai avem de-a face cu grădina de iarnă a secolului XIX. Presupunem că ultima tendință (vizând mai mult exploatarea cât mai eficientă a spațiului) este doar un moment discutabil în evoluția conceptului și că grădina anotimpului etern va deveni o tentație ce va reconsidera criteriile economice.

Dar unde se situează grădina pe tărâmul mișcării artistice? Citându-l pe Peter F. Smith (care în 1979, în lucrarea sa «Architecture and the Human Dimension» atrăgea atenția asupra unui fenomen ciclic ce se observă nu numai în istoria artei), Udo Weilachter aprecia că „Modernismul ca mișcare, cu orientarea sa spre abstracțiune, universal și elementarism, poate fi considerat ca ultima manifestare de însemnătate a primei faze" (1.044) a ciclului (n.n) care ar fi cea a „clasicismului ordonat", cu predilecție spre fundamental și simplitate. Dar, peisagistica/arta grădinilor, nu a urmat îndeaproape evoluția celorlalte arte . Totuși secolul nostru, printr-o serie de experimente a dovedit și o încercare de repliere la ceea ce se întâmpla pe tărâmul arhitecturii și urbanismului. Cum majoritatea realizărilor din prima jumătate a secolului s-au datorat arhitecților și nu peisagiștilor, orientările din domeniul concepției de obiecte și-au găsit ecou și în cazul amenajărilor, mai ales că acestea au fost cu prioritate comenzi publice, cele mai multe fiind legate de câte un obiect sau complex de obiecte (ansambluri rezidențiale, renovări urbane, campusuri universitare etc.). Această dependență a dus la o revenire în vogă a stilului geometric. Dar, în paralel cu căutările mai mult sau mai puțin formale, ca structurare a spațiului sau ca expresie plastică (în care s-a pedalat puțin pe latura utilitară, prioritate având mesajul), ultimele decenii au atras atenția și asupra creșterii cotelor al „gustul pentru natură", rezultat datorat și mișcării ecologiste care a îndemnat la readucerea naturii în oraș (pentru a mai diminua presiunea automobilelor asupra peisajelor extraurbane, expuse degradării). Această revenire a vegetalului în compoziția urbană (a se vedea recente propuneri de piețe), va face mai dificilă depistarea tendințelor estetice în „arta grădinii" și aplicarea unor etichete. Se uită prea des implicarea puternică a socialului ca și faptul că în cazul grădinii se lucrează „pe un material a cărui dimensiune finală nu o cunoaștem..." și ca atare s-a manifestat tendința „de a prezenta elementele peisajului ca pe niște obiecte arhitecturale, adică privându-le de incertitudine". Ori, grădina în care pătrundem, este doar o „stare" dintr-o dinamică biologică, a cărui finalitate nu o putem fixa într-o reprezentare ce-o facem azi. De aceea Gilles Clément și-a îndreptat atenția către «grădina în mișcare». Bérnard Huet atenționează și el: „...reprezentarea pune o dublă problemă: trebuie să se facă comunicabil un proiect static exprimat în prezent și o gândire dinamică ce angajează o stare viitoare". (1.044) Dar în pregătirea

contemporană a arhitecților, a creatorilor de obiecte, nu se prea atrage atenția asupra factorului timp care, mai ales în lumea peisajului, își are o contribuție deloc neglijabilă. Revenind la mișcarea artistică, se pare că nu e momentul să ne grăbim a stabili unde anume se află „arta grădinii" și credem că nici nu este una din prioritățile etapei prin care trecem.

Din preocupările prezentului, am aminti necesitatea înmulțirii spațiilor verzi în orașe, ce atribute ar trebuie să aibă „grădina secolului XXI" (vezi primul concurs internațional pe această temă de la Villette, 1982), cum protejăm ce-am moștenit de la creatorii de grădini din secolele trecute ș.a. Depozitar de specii și informații cu privire la vegetal și în același timp mărturie a unui act sau unor acte de cultură pe tărâmul creației, „Grădina istorică", intrată în atenția esteticienilor în sec. XVIII, nu va reuși decât la sfârșitul acestui secol să fie apreciată ca o componentă a patrimoniului universal (1.045). Astfel, începând cu 1982, avem și o definiție a ei: „Grădina istorică este o compoziție arhitecturală sau horticolă cu interes pentru public din punct de vedere istoric sau artistic." În acest sens se va considera monument (art. 1 din Carta de la Veneția) dar un „monument viu". Se mai precizează „Compoziția arhitecturală a unei grădini istorice cuprinde: planul și forma oricărei porțiuni în relief; straturile de plante, inclusiv speciile lor, proporțiile, combinațiile de culori, spațiile dintre ele și înălțimile; structura permanentă sau trăsăturile decorative; apele curgătoare sau oglinzile de apă..." (art. 4). În cazul României, protecția acestor „mărturii" devine mai acută deoarece patrimoniul nu este prea bogat, în ultimele două decenii nu s-a mai realizat nimic în plus, în schimb, lipsite de o protecție eficientă, „spațiile verzi" au devenit victima investitorilor cu complicitatea administrației locale.

1.5. ARHITECTURA PEISAJULUI SAU PEISAGISTICA?

Din paragraful anterior s-a reținut că în sec. XVIII, în clasificarea artelor frumoase propusă de Kant, s-a folosit termenul de „arta grădinii". Denumirea o vom întâlni apoi în sec. XIX și va persista și în secolul nostru. Deși are în vedere o structurare spațială pe orizontală și verticală a unei porțiuni de cadru natural sau construit, totuși această disciplină nu va fi întâlnită în aria de preocupări a „urbanismului" (1.046), decât în cea de-a doua jumătate a secolului nostru iar numele practicantului acestei profesiuni, nu va fi menționat în dicționare nici în deceniul VIII (pentru că „Larousse", la peisagis consemnează: „Pictor specializat în peisaje. Scriitor sau compozitor specializat în descrierea naturii."). În literatura de specialitate internațională vom întâlni chiar de la începutul secolului, folosindu-se în paralel, termeni ca „L'art de jardins", „Gardenkunst", „Art of gardens" dar și „Landscape Design" (1.047) și apoi „Landscape Architectura" (1.048). Menționăm de asemenea că în SUA revista de specialitate a Asociației Arhitecților Peisagiști/ASLA poartă titlul „Architecture Landscape". În țara noastră, una din primele lucrări în domeniu se va numi „Arhitectura spațiilor verzi" (1953) ca apoi în 1957 să se utilizeze termenul de „Arhitectura peisajelor" (1.049) și cel de „Arhitectura spațiilor libere plantate". În deceniul al VII-lea, „spațiile verzi" devin o componentă distinctă a orașului și o sintagmă ce se folosește și azi (1.050). În deceniul VIII vom întâlni însă și „arhitectura peisageră" (1.051) și „peisagistă" (1.052). Față de denumirile înregistrate în timp, apare întrebarea: care ar fi cea mai adecvată pentru această activitate umană? Plecând de la demersurile geografilor și

ecologiștilor pentru protejarea patrimoniului funciar numit peisaj, rezultă că preocupările peisagiștilor nu se pot opri la limita intravilanului unde, ținând seama de contextul urban, am putea utiliza „arta grădinii", „arhitectura peisajului" sau „arhitectura spațiilor verzi". Dintre cele trei posibilități, prima pare a uita de implicarea unor științe ca pedologia, horticultura, ecologia, psihologia ș.a. Ultima ar neglija în schimb faptul că în prezent orașul își permite tot mai rar să nu folosească spațiile de destindere (inclusiv de contemplație) și pentru amplasarea unor echipamente/dotări, ce-s suprafețe construite și nu verzi. Ar rămâne în continuare în discuție „arhitectura peisajului". Evadând în teritoriu și exceptând pădurile-parc, parcurile naturale și rezervațiile, peisajul capătă în primul rând, pentru civilizația actuală, funcție economică. Alexandre Chemetoff, autor al mai multor studii peisagere regionale (1.053) atrăgea atenția că „naturalul cultivat" nu poate fi rupt de producția locului, de gestiunea lui, de funcțiile sale sociale, de acea permanentă mișcare numită „tranziție" (nuanțări sau modificări de funcții), al cărei ritm nu-l sesizăm întotdeauna. În confruntarea cu aceste întinderi, multe de o deosebită complexitate, esteticul nu mai rămâne unicul scop și nici o prioritate, ci doar una din exigențele proiectului iar peisagistul, un component al echipei de concepție pluridisciplinară sau, în anumite situații, șeful acesteia. În acest caz, suprapunându-se și peste „sistematizarea teritoriului", sintagma „arhitectura peisajului" pare a deveni vulnerabilă în fața noilor criterii. În cursul de la „Ion Mincu" se echivalează „Arhitectura peisajelor" cu „Peisagistica", disciplina ocupându-se de la micro până la macropeisaje, scopul fiind găsirea celor mai adecvate metode, principii și tehnologii, de armonizare a spațiilor libere și plantate cu cele construite de la nivel de construcție izolată la ansamblu, așezare, teritoriu, „în vederea realizării unei ambianțe favorabile desfășurării vieții omenești, a menținerii echilibrului ecologic." De reținut și afirmația lui Garett Eckbo: „Peisagistica urmărește stabilirea de relații fizice optime posibile între oameni și mediul înconjurător." În acest context, denumirea disciplinei pare mai indicat să fie PEISAGISTICĂ, cu observația că termenul ar merita o dezbatere pluridisciplinară ca și unii din urbanism. Dar nu numai „obiectul de studiu" merită o dezbatere ci și formația și obligațiile profesionistului ca și atitudinea societății față de această știință. Merită în acest scop să ne oprim asupra unei experiențe naționale, cum e cea franceză, ce are patru secole de existență (de „școală națională"). O să amintim pentru început, că 1945 este anul creării în Franța a învățământului de profil prin apariția „secției arta grădinilor" la școala de Horticultură de la Versailles. Dar acești absolvenți aveau puține cunoștințe despre oraș și vor folosi natura (în maniera anglo-chineză) ca un „antidot împotriva geometriei orașului", ceea ce va duce la o „ruptură" între gândirea urbanului și gândirea peisajului, cum observă Michel Corajoud (1.053). În 1974, „Secția arta grădinilor" va deveni „Ecole Nationale Supérieure du Paysage" de la Versailles. (În 1991 și „L'Ecole d'Architecture et de Paysage" de la Bordeaux va acorda diploma de peisagist /„paysagiste D.P.L.G."/ după 4 ani de studii.) În viziunea franceză (B), „Câmpul de acțiune al peisagistului se întinde de la grădina din proiectele urbane până la strategiile de amenajare a teritoriului". El este capabil să asigure concepția, controlul și realizare lucrărilor iar la nivelul teritoriului el poate fi un expert sau chiar animatorul unei echipe pluridisciplinare. În ce măsură însă acest profesionist a fost capacitat în lucrările de specialitate? Aproape neglijat în prima jumătate a secolului (1.054), el va reintra în atenție când vor apare efectele negative ale urbanizării (locuințe inuma-

ne, proastă funcționalitate, afectarea echilibrului ecologic) și paradoxal o dată cu „boom-ul reședințelor secundare" (unde se venerează natura și grădinăritul) și astfel „natura, peisajul, revin pe scenă prin poarta grădinii". Mișcarea din mai 1968, acțiunile ecologiste, criza de valori, unele incertitudini legate de viitorul actualei civilizații, efectele tehnologiei asupra mediului etc., etc., vor atenționa asupra necesității unei noi atitudini față de natură, de peisaj. De la măsurile de conservare începute în 1908 (1.055), se va trece la o „politică" în domeniu, de planificare și reglementare, și astfel în 1978, în cadrul Ministerului urbanismului și locuinței, se va înființa „Direction de l'urbanisme et des paysages". În 1980, Direcția în cauză va lansa un program de cercetare destinat a clarifica problematica (frustrată de o investigație științifică și continuă) și de a deveni un sprijin în acțiunile sale. Din multitudinea de aspecte ce urmau a fi elucidate sau aprofundate, amintim:

– Eliminarea oscilării între definiția culturală și estetică a termenului de peisaj și cea globalistă utilizată de geografi și apoi de ecologiști, pentru care el reprezintă un sistem de interacțiuni complexe între date geologice, biologice, climatice și sociale, o stare a teritoriului ce este fasonat de colectivitate și marcat de istoria acesteia (1.056). El nu va putea fi echivalat cu un „echipament" pentru că i s-ar amputa atributele estetice, poetice, mitice și mirice.

– Evidențierea raporturilor complexe ce urmează a se stabili între responsabilii de lucrări (reprezentanți ai organismelor publice, parapublice, colectivităților locale, asociațiilor) și responsabilii de proiect (promotori, arhitecți, peisagiști((1.057)

– Stabilirea formației profesionistului care să poată anticipa solicitările.

– Armonizarea punctelor de vedere ale conceptorilor, vizavi de evoluția probabilă a producției agricole, extinderea urbanului, poluare, efectele normelor, gestionarea mediului (1.058)

– Crearea climatului pentru nașterea unei culturi a peisajului, respectiv sensibilizarea opiniei publice pe această direcție, pentru a-l percepe în toată complexitatea sa și în toate ipostazele sale (rural, urban, natural, construit).

Desigur că o cercetare cu asemenea obiective va conduce la acordarea unui statut mai avantajos peisagisticii care încă din anii 70, anii afirmării mișcării ecologiste, va fi chemată să participe nu numai la conservarea naturii și umanizarea cadrului citadin, dar și la îmbunătățirea bilanțului energetic (1.059). Arhitectura și urbanismul ecologic, noțiuni folosite tot mai des, denotă că dacă s-a putut constata mult timp o modelare a peisajului de către conceptele arhitecturale („arhitectura peisajului"), s-ar putea să asistăm și la o modelare a spațiilor arhitecturale până la nivel de structură urbane, de către unele cerințe ale cadrului natural, ale micro sau macropeisajului. Supunerea componentelor biomorfe și antropomorfe ale macropeisajului unei gândiri sistemice, va avea ca rezultat, cum susținea Victor Săhleanu în 1977, unificarea ecologiei cu etologia, respectiv unificarea ecologiei cu economia și axiologia. Dacă cele de mai sus, vizează aria preocupărilor teoretice ale peisagisticii, nu putem să nu să excludem din acest demers și partea concretă a intervenției omului în biosferă: proiectul. Deși va fi obiectul capitolelor 3-6, am considerat că aici trebuie atenționat asupra unui fapt și anume că, simplificând, scopul proiectării nu poate fi redus la localizarea unei funcții într-un

spațiu ci ar trebui să ne gândim la o „proiectare a evenimentelor", pentru că avem de-a face cu spații, elemente biomorfe, activități/funcții, participanți și timp. Iar timpul nu este liniar ci vectorial (pentru că viteza de curgere, accelerația, ritmul etc., etc. ale timpului sunt diferite pentru fiecare funcție). „Rezultă că spațiile asociate diverselor funcții capătă timpuri diferite, ritmuri diferite, inerții diferite etc." De aici vor rezulta „reprezentări sau modelări relevante pe perioade diferite de timp a căror suprapunere dă imaginea, să zicem «holografică» a spațiului respectiv", având ca efect o dinamică a ambientului (1.060).

1.6. PROFESIA DE PEISAGIST

Probabil că actul de naștere al profesiunii de peisagist ar putea fi datat în sec. XV și localizat în Italia renascentistă, când la calitatea de grădinar iscusit trebuia să adaugi și cunoștințe de geotehnică, de arhitectură și construcții și, nu în ultimul rând, să ai disponibilitatea necesară pentru a intui frumosul într-o structură spațială. Le Notre, în sec. XVII va trebui să fie și un bun geometru și să cunoască legile perspectivei și ale reflexiei luminii. Pe de altă parte, în sec. XVIII vor deveni creatori de peisaje în Anglia profanii, scriitorii și bineînțeles, grădinarii amatori dar, e adevărat, că de această dată e vorba de a crea după modelul naturii/stilul liber, „peisager". Și tot sec. XVIII e cel ce trece grădina în rândul artelor. Abia în sec. XX peisagistul din autodidact, devine un specialist școlit, prima instituție care va emite diplome fiind „școala" de la Versailles. Dar în 1899, în „Lumea Nouă"/Statele Unite ale Americii, va lua deja ființă Societatea Americană a Arhitecților Peisagiști/A.S.L.A. Revenind în Europa, nu putem semnala niște momente deosebite înainte de mijlocul secolului, atât în domeniul instruirii cât și în cel al practicii. Chiar și în Franța după 1950, peisagistul va fi un decorator în spațiul grădinii sau cel ce va fi limitat la „a planta gazon la piciorul betonului" (construcției n.n.), amenajările mai importante, de obicei asociate unui obiect de arhitectură, fiind preluate de arhitecți. Abia în deceniul VII, o dată cu critica la adresa urbanismului de zonaj, va fi reactivată „cererea peisageră". Și tot în Franța, în anii 70 s-a creat Ministerul Environnement-ului, a apărut Centrul național de studii și cercetări a peisajului iar în 1976 și-a început activitatea noua școală de la Versailles, cu deschidere spre amenajarea teritoriului (1.061) Inițiativa peisagistului Michel Corajoud de a orienta profesia către toate scările de amenajare, incluzând locul dar și globalitatea, cum a gândit și Rosario Assunto (estet și filozof) în anii 70 (1.062), va fi însă precedată de peisagiștii americani care încă de la sfârșitul secolului trecut – prin proiectarea de rezervații (sau parcul regional din vecinătatea Bostonului /1890) – și mai ales în primele decenii din secolul nostru, au început să gândească la o altă scară. De reținut este și faptul că la începutul secolului nostru, peisagiștii americani vor fi primii care au condus la ei, noile proiecte în domeniul urbanismului, de la noi localități până la arii metropolitane întinse (1.063). Mai mult, Warren Henry Manning (1860-1938), în baza unei cartări bazată pe resursele întregii țări, a elaborat în 1915 „National Plan for America" ce va anticipa preocupările urbanismului contemporan și va argumenta că „orașele trebuie să fie localizate în așa fel încât să păstreze și să optimizeze resursele naturale" iar „granițele dintre state trebuie să reflecte formațiunile geologice și cursul apelor mai degrabă, decât să reprezinte linii politice arbitrare" (1.064). Au apărut apoi și contribuțiile altor peisagiști ca Elbert Peets, John Nolen (1.065) și alții de la jumătatea secolului dar, la sfârși-

tul acestui veac, se constată că peisagiștii americani, ce avuseseră cu decenii în urmă un statut superior – ca importanță profesională – față de cei europeni, se simt excluși „chiar și din proiectarea de spații verzi din cartierele noi". Aprecierea e poate exagerată (dacă urmărim realizările din revista „Landscape Architecture") dar ea atrage atenția asupra unei situații dintr-o țară cu o economie dinamică, unde urbanul în continuă expansiune și ridicare a gradului de complexitate, pretinde o concepție interdisciplinară, anticipativă și în același timp operativă, atribute ce nu sunt definitorii pentru actuala formație a peisagistului. Sesizarea lui W. H. Manning că natura poate să determine forma urbană, s-ar fi putut să-i îndemne pe peisagiști să se considere și urbaniști, dar cadrul natural este numai unul din factorii implicați în urbanizare. Pe de altă parte și în prima jumătate a acestui secol, majoritatea dicționarelor indicau în dreptul cuvântului peisagist, pictor de peisaje, deci societatea, prin oamenii de cultură, nu i-a acordat acestuia un statut anume, el fiind obligat să-și asocieze specializarea la aceea de arhitect (în Franța: „architect-paysagiste", în SUA „landscape architect"). În virtutea inerției, dacă există arhitect-generalist, arhitect-urbanist, arhitect-decorator, ar putea să intre pe acest făgaș și arhitectul-peisagist. Și s-ar putea argumenta că grădina este o structură spațială sau un peisaj supus legilor arhitecturii. Dacă ne gândim însă la macropeisaje, ce se pot întinde pe sute de kilometri pătrați și mai mult, atunci un asemenea câmp de acțiune aproape nelimitat (ca spațiu și problematică) nu mai poate fi lăsat pe seama unui singur specialist sau pe seama unuia ce și-a împărțit anii de instruire între arhitectură-urbanism-peisagistică. La nivelul acestui palier sunt necesari specialiști bine pregătiți în ingineria mediului, urbanism, trafic, geografie economică, arhitectură, peisagistică etc., etc. Faptul că peisagiștii americani au făcut urbanism iar mulți din arhitecții europeni se angajează în proiecte de urbanism și peisagistică, și rezultatele nu-s din cele ideale! ar trebui să devină o temă a unui congres U.I.A. privind aria de preocupări a fiecărei specialități, cu atât mai mult cu cât și o „specializare îngustă" cere o permanentă pregătire pentru un context în continuă metamorfoză. „Cum se face, se întreba Adolf Loos, că orice arhitect, bun sau prost, bulversează peisajul?" (1.066) De aceea credem că echipe de genul arhitect-peisagist, urbanist-arhitect-peisagist (peisagistul având și pregătirea din domeniul horticulturii), când alte specialități nu devin strict necesare, sunt mai indicate în cazul intervențiilor urbane. Să ne amintim că nici medicii nu operează de unul singur. În tandemul arhitect-peisagist (când proiectul vizează obiecte + amenajări), pentru primul, inoculat din școală cu convingerea în misiunea sa „demiurgică", o grădină poate însemna „a așeza în peisaj imagini arhitecturale", existând chiar o opțiune care dă prioritate arhitecturii ce propune cele mai inedite imagini – anulând rolul substanței, al atributelor spațiului interior – opțiune ce se extinde și asupra amenajării spațiului. Se fac chiar asocieri între a amenaja un peisaj cu a recompune un puzzle iar biologicul nu mai este nici măcar un cadru, un suport, ci doar o componentă a jocului de piese-imagini. Așa s-a ajuns ca apele să fie acoperite, văile să fie umplute, denivelările anulate, vegetalul obiectualizat iar spațiile neconstruite să fie etichetate ca negative sau chiar „reziduale". S-a semnalat și cazul unui designer care în amenajările urbane de la Nimês, a sugerat imaginea unui spațiu al caroseriilor, un univers în care plutesc aceste obiecte, în care ele „ies în decor modelând peisajul". Se poate desigur argumenta că în definitiv orașul este o însumare de obiecte și amenajări create de om și pentru om și ca atare acesta

este ambientul pe care și l-a dorit. Dacă afirmația ar corespunde întru totul realității, atunci dorința de evadare în natură ar trebui cotată ca accidentală în comportamentul uman iar specia ca independentă de ecosistem. Revenind în cotidian și la relația amintită, Alexandre Chemetoff aprecia (1.067) că între peisagist și arhitect pare a exista o luptă „cea a locurilor contra obiectelor" și „în mod ciudat, anumiți arhitecți s-au reprofilat pe amenajări urbane" (Portzamparc, Grumbach, Ciriani, B. Huet). Vizând același fenomen, Michel Corajoud îl pune pe seama dorinței arhitecților de a deveni „generaliști ce acoperă toate domeniile amenajării. Vor în mod inconștient (chiar inconștient? n.n.) să recucerească statutul pierdut cu câteva decenii în urmă". Dar, continuă el: „Peisajul este o noțiune prea largă, prea deschisă, pentru a fi acaparată de o singură profesie". Adăugând și un alt atribut, complexitatea ce ar trebui să fie pe primul loc, rezultă că o grădină nu poate deveni o reușită viabilă în timp dacă nu este produsul contribuției mai multor specialiști, cu condiția ca toți să urmărească același scop, aceeași semnificație (1.068). Dar să ne întoarcem la peisagist. „La fel ca și pregătirea în alte domenii, competența în problemele arhitecturii peisajului vine după ani lungi de studiu, de călătorie, de observații și de practică profesională" mărturisește J. O. Simonds care după ce a cercetat imensul fond de cărți al bibliotecii Harvard (unde și-a făcut studiile de arhitect), inclusiv domeniile înrudite ale sculpturii, picturii și chiar muzicii, a constatat că nu forma sau modul de structurare a unei compoziții erau în măsură să ofere răspunsuri pentru arhitectura peisajului ci găsirea unei „filozofii de proiectare" care s-a putut detașa numai după ce a confruntat cu „de ce așa?" conceptele apărute de-a lungul istoriei în proiectarea spațiilor și a ambianțelor și după ce o lungă călătorie în diverse țări i-a permis să-și pună la fața locului întrebări iscoditoare ca: de ce aceasta e o reușită? de ce aici s-a eșuat? ce-aș putea învăța din situația aceasta? și altele de acest gen. „Ore în șir, spune Simonds, în atitudinea contemplativă a călugărilor budiști, ședeam absorbiți (împreună cu colegul său de cercetare n.n.) de calitățile spațiului simplu al unei curți și a relației sale față de construcție. Am studiat o infinită varietatea de tratări ale apei, lemnului, metalului, materialului vegetal, luminii solare, umbrei... Am analizat funcția și planul grădinilor, pădurilor naționale și parcurilor. Am observat oamenii în mișcarea lor prin spațiu, singuri, în grupuri mici și în mulțimi, l-am observat zăbovind, amestecându-se și adunându-se. Am notat și am înregistrat factorii ce păreau să-i împingă spre mișcare, sau le modificau linia parcursului lor. Am discutat cu artiști plastici... cu dulgheri... cu prinți... cu grădinari... Am notat cu fascinație relația proiectării sensibile a peisajului față de arcul solar, direcția și forța vântului și formele topografice. Am observat dezvoltarea sistemelor de râuri și raportul planurilor cu caracterul fluviilor, curenților, pădurilor și luminișurilor. Am schițat piețe simple de țară și am încercat să schematizăm planul orașelor vaste și magnifice. Am verificat fiecare oraș, stradă, grup de temple și piață comercială, punând întrebări iscoditoare" (1.069). La rândul lui, Guilherme Mazza Dourado (1.070), va da exemplul lui Roberto Burk Marx, renumitul creator de grădini braziliene, care pe lângă cunoștințele din arhitectură, pictură și muzică, și-a creat și o grădină experimentală, un adevărat „laborator" de 800.000 mp, în apropiere de Rio de Janeiro, unde a cultivat plantele aduse din diverse expediții, le-a supus ochiului atent al specialistului și le-a asociat apoi în compozițiile sale. Dar în afara bagajului de cunoștințe din multiplele domenii, secolul nostru a mai pretins să se acorde atenție și unor procese

în derulare sub ochii noștri. Dacă înainte de 1900 trenul a fost perceput ca „o intruziune în spațiul idilico-pastoral" al SUA, azi, când numărul mașinilor l-a depășit pe cel al populației și când mai mult se stă în mașină, a apărut necesitatea reconsiderării întregului ambient, pentru a integra mașina în viața de zi cu zi (și realizările în această privință proliferează) și de acorda atenție întregului spațiu parcurs cu mașina punând în discuție mijloacele la care ar trebui să apeleze „designul ambiental". Dezvoltarea suburbiilor, ce în multe locuri fac joncțiunea între urban și rural, ridică probleme mai complexe decât în intravilan, echipa de proiectare urmând a apela la horticultor, agronom, geograf ș.a. Mai mult, în suburbii se fac multe „experiențe urbane" (unele puțin controlate pe termen lung) și tot acolo se realizează „un vis tridimensional" al omului contemporan, de-a se bucura de casă-grădină-mașină (1.071). „Grădina de-acasă" a devenit o cerință a pieții și la rândul ei pretinde o cunoaștere mai atentă a contemporanului de lângă noi. Aceasta înseamnă că în suburbii, contradicția dintre interesele individuale și colective, devine mai acută, psihologul având și el un cuvânt de spus. Individul acestei civilizații a imaginilor și a comunicării, va fi totuși unul stresat și, paradoxal, chiar mai solitar; Internet-ul ne permite să ajungem oriunde, să aflăm orice, să contactăm pe oricine. Urbanul tradițional, un univers al mineralului este confruntat cu criza de spațiu (specula funciară) dar și cu nevoia de natură. Grădinile de iarnă, planșeele sau dalele îmbrăcate în vegetal, oazele verzi introduse la diverse niveluri ale imobilelor administrative și tatonările din ultimele două decenii pe tărâmul arhitecturii și urbanismului „ecologic", demonstrează că se caută soluții, că inventivitatea umană, deci și cea a peisagistului, trebuie să găsească răspunsuri și că aceste răspunsuri pentru a fi viabile, impun aportul a cât mai mulți specialiști.

Un alt proces în fața căruia nu se poate da dovadă de superficialitate și cu atât mai puțin de dezinteres, este strădania societății de a păstra cât mai mult din ceea ce i-a rămas de la natura neaservită total omului (floră și faună) și din creațiile reprezentative ale celorlalte generații. O dată cu definirea „grădinilor istorice" (1982), apare și necesitatea definirii atribuțiilor „conservatorului de grădini istorice". Aceștia, pentru că poate fi și un peisagist, arhitect, horticultor sau o altă profesiune relevantă, trebuie (selectăm): „Să fie familiarizați cu istoria grădinăritului și peisagismului (inclusiv proiectarea plantării), atât ca arta cât și ca meșteșug. Trebuie de asemenea să fie familiarizați sau să știe cum să obțină informații despre istoria diverselor tipuri de caracteristici, inclusiv plante, ce se găsesc în grădini, parcuri etc. Este importantă o înțelegere a relației dintre grădinărit și peisagistică, cu alte forme artistice..., la fel și relația cu contextul social și istoric în care a fost creat un sit, la care poate contribui proiectantul și urbanistul". „Să poată aprecia și observa cu ochi obiectivi, critic și informat din punct de vedere istoric, toate elementele unui sit, inclusiv forma terenului, amenajările..., rocile, suprafețele de apă, plantele, plantările, construcțiile, ornamentele, sculpturile, priveliștile, spațiile și vestigiile subterane". Să fie lipsit de prejudecăți datorate gusturilor personale și să poată evalua critic și istorie un sit. Să poată aplica teoria și practicile conservării întregului sit (împreună cu ceilalți specialiști). Să găsească soluții pentru a împăca necesitățile conservării, asigurarea vizitării turistice și managementul global ș.a. (1.072)

1.7. CONȚINUTUL CURSULUI ȘI CÂTEVA OBSERVAȚII

Cursul de față este departe de-a avea intenția unei inițieri exhaustive asupra problemelor peisagisticii. El nu se adresează studenților de la Horticultură sau Silvicultură, unde se pregătesc în prezent specialiști în țara noastră, ci are în vedere viitori arhitecți care, în timpul practicării profesiei, vor fi cooptați în echipe de proiectare peisagistică. În urma unor studii de specializare, dacă vor dori să-și aducă aportul creator în acest domeniu, ei vor putea, având la bază și o practică mai îndelungată, să ajungă chiar coordonatori a unei echipe de proiectanți. Plecând de la aceste premize, cursul nu a inclus capitole ce privesc cu precădere pe horticultor (ca execuția lucrărilor, exploatarea spațiilor amenajate, eficiența economică), nu a insistat asupra poluării și protecției mediului, asupra lucrărilor inginerești de echipamente și de asemenea nu a intrat în detalii. Detalierea rămâne pe seama orelor de lucrări, a unei mape documentare ce urmează să apară și în primul rând, pe seama studiului individual. Considerăm că modul în care au fost puse problemele, va stârni interesul și cei atrași de acest domeniu se vor strădui prin efortul personal de informare, să se mențină la zi cu teoria și practica de specialitate. Nici un curs nu poate oferi totul când dinamica informației a ajuns la cotele de excepție de astăzi și nici nu credem că ar fi un ideal de atins când totul e în mișcare. Desigur că există în această lucrare și o doză de subiectivism, inerentă, așa după cum există și semne de întrebare în privința unor aspecte ce stârnesc încă discuții. Parcurgându-se drumul de la problemele teoretice generale până la cele concrete ale proiectării, subliniem la *nivel de oraș*, nu se neglijeze nici explicarea grafică sau noțională de la sfârșitul fiecărei capitol și în plus se adaugă tabelul de plante și glosarul pentru termenii de profil.

În cazul textului se va folosi în mod curent sintagma spații verzi deși ea are și opozanți. De exemplu, peisagistul Patrick Le Merdy (1.073) consideră că mai indicată ar fi utilizarea unui termen ca „vegetalul urban", care ar reflecta un vegetal „domesticit, fabricat, modelat". „Dacă orașul a respins întotdeauna (?) limitele satului, el a inclus întotdeauna natura... pentru a se topi în ea, adaptându-o pentru a o înscrie în el". Pledând pentru o prezență majoră a vegetalului, care e o binefacere pentru oraș, el deplânge faptul că de multe ori acesta nu e folosit decât ca un „echipament", nu se bucură nici măcar de atenția acordată unui monument și se apelează la el când e vorba de-a masca viduri sau mizerii, pentru a „omogeniza" un țesut dezordonat sau a atenua rupturi de scară. Plecând de la această stare, el apreciază că sintagma „spații verzi" e un fel de desconsiderare față de vegetal care e trimis cumva într-un spațiu neconstruit, neurbanizat, ca un accesoriu. El nu mai este un „actor principal" ci un termen cantitativ (metri pătrați), abstract. El face parte din „limbajul curent al sistematizării, dar în afara discursului nu se știe niciodată dacă e vorba de o piață, ... un parc, ... o pădure." Întru totul adevărat! Dar plecând tocmai de la această arie foarte largă de cuprindere, ce poate începe cu înscrierea în peisaj a unei autostrăzi, amenajarea unui joc de copii etc. și până la reconsiderarea unei păduri ce urmează a servi destinderea și pentru că nu am descoperit un alt termen care să poată fi folosit și ca indicator tehnic (mp/locuitor de...), am apelat în continuare la binomul amintit, ce-l întâlnim și în multe lucrări de specialitate din străinătate.

Un alt termen ce-l vom folosi curent, va fi cel de grădină care, menține legătura cu noțiunea folosită în trecut vizând amenajările peisagistice bazate pe criterii estetice și care azi adresându-se aceleiași categorii de amenajări, înglobează și scuarul și grădina și parcul.

NOTE

(1.001) Populația globului va ajunge în 1999 la 6 miliarde locuitori

(1.002) TRISCU Aurelian: „Arhitectura, obiectiv și cadru pentru turism" /Ed. Tehnică, 1976, p. 125

(1.003) Din programul Asociației internaționale a urbaniștilor, Lyon, mai 1967

(1.004) BATISSE Michel: „L'homme environne" /„Revue des deux mondes", iulie-august 1990, p. 23-39

(1.005) Date rezultate dintr-un raport al Institutului de fizică aplicată a Universității din Triest, din 1988

(1.006) RACINE, Michel: „Vegetalul în oraș"/din revista „L'Architecture d'Anjourd'hui" nr. 293/06.1994, p. 23-24

(1.007) MIHĂILESCU Vintilă: „Elemente de morfografie"/Ed. Academiei Republicii Socialiste România, 1977, p. 14

(1.008) ROȘU Alexandru, UNGUREANU Irina: „Geografia mediului înconjurător"/Ed. Didactică și pedagogică, 1977, p. 9

(1.009) Idem pct. 1.008/p. 13, 18

(1.010) Idem pct. 1.008/p. 22. Geografia mediului înconjurător = „știința organizării și utilizării teritoriului, ca instrument de conservare dirijată a mediului". Dar în domeniul organizării teritoriului se intră peste preocupările sistematizării...

(1.011) Idem pct. 1.008/p. 26. Geograful francez Pierre George în „L'environnement" (Paris, 1971), opune noțiunii de mediu natural pe cea de „mediu umanizat".

(1.012) Idem pct. 1.008/p. 26-27

(1.013) BONNEFOUS Eduard: „Omul sau natura?" /Ed. Politică, 1976, p. 144-146. Sit-ul = „un ansamblu, o totalitate, un spațiu unitar, în care ceea ce este construit. Natura și omul au contribuit în mod egal pentru a crea o unitate și o armonie". Nu am dat această definiție pentru că sit-ul urban nu e obligatoriu, în accepțiunea urbaniștilor, nu este obligatoriu un produs armonios sau o unitate, exceptând ceea ce numim azi „sit istoric" și care are în vedere mai mult o ambianță.

(1.014) SIMONDS John Ormsbee: „Arhitectura peisajului" /Ed. Tehnică, 1967, p. 61: „Situl ideal. Toți am văzut construcții care ne-au părut fericit armonizate cu situl lor".

(1.015) În antichitate situl era locul optim de amplasare a locuinței, un loc sacru. Mai apoi, de la a avea în vedere „înălțimea locului", se ajunge la locul plat, cel mai indicat pentru un amplasament, iar în sec. XIX, Ritter, părintele geografiei vede în sit (1817) „spațiul interpretat" (opus celui brut, air scara situlul se amplifică. Sec. XX concepe situl ca un spațiu omogen iar mai recent și ca „un cadru de viață", de cele mai multe ori, un moment al existenței umane, cu mijloacele ei, cu resursele, credințele, ideile și sistemul ei de organizare.

(1.016) FILIPEANU Angela: „Elemente de peisagistică" /curs ținut la Institutul de arhitectură «Ion Mincu» în anul universitar 1979-80 (anul V)

(1.017) OPREA C. V., LUPEI Nestor: „Echilibre și dezechilibre în biosferă" /Ed. Facla, 1975, p. 18-25

(1.018) În orice ecosistem, se crează lanțuri trofice/alimentare, compuse din 4-5 categorii de participanți între care există anumite relații de existență, creștere, dezvoltare. Intrarea unei categorii în criză de dezvoltare, duce la intrarea în criză de alimentație a celorlalte categorii și prin urmare la un regres al potențialului biologic. Un lanț trofic poate fi alcătuit din: producător (flora), fitofag (ierbivor sau carnivor ce consumă flori), carnivor, omnivor.

(1.019) Idem pct. 1.017/p. 23

(1.020) Pentru ca procesele fiziologice din biocenoză să fie puse în mișcare, este necesară atingerea unui minim în cumulul factorilor din biotop; când se depășește maximul, plantele cad în depresiune fiziologică, deci e necesar un optim fiziologic.

(1.021) Idem pct. 1.017/p. 21

(1.022) Factorii poluanți: aglomerațiile urbane; nucleele industriale; transporturile; abuzul de îngrășăminte chimice și de pesticide; exploatarea neraționala a solului; fermele zootehnice; poluarea cu substanțe cancerigene; războaiele și industria de război etc.

(1.023) Idem pct. 1.008/p. 199-200

(1.024) Discontinuitatea ca verigă a dezvoltării, se materializează în peisaj prin praguri spatio-temporale, puncte critice ale evoluției și care pot deveni salturi ce schimbă calitățile anterioare. Roger Brunet apreciază că: discontinuitatea este rezultatul unei îndelungate pregătiri, continuitatea fiind cea care crează D. (ex.: surparea unui mal de râu în urma unei subsăpări continui la bază); D. marchează o schimbare calitativă ca urmare a unei modificări cantitative (ex.: amenajarea tuturor cursurilor importante ale unui bazin hidrografic duce la modificarea regimului său hidrologic); D. este rezultatul unor interacțiuni succesive, când factorul activ generează succesiv acțiuni ce se întorc asupra lui, regenerându-l sau diminuându-l (ex.: creșterea unui banc de pietrișuri pe un sector din albia unui râu, reduce adâncimea acestuia până la un anumit prag; acesta duce la crearea unei diferențe mai mari de nivel în profil longitudinal față sectorul următor și deci creșterea vitezei apei, care permite râului să deplaseze pietrișul și să anuleze bancul); D. ce duce la o nouă calitate a mediului, este în spațiu și timp, o succesiune de discontinuități elementare care încarcă permanent acest mediu/peisaj, cu funcțiuni ale noii calități (ex.: revalorificarea unor versanți neproductivi presupune terasări pentru stingerea ravenelor și a torenților iar după înlăturarea cauzelor distrugerilor, refacerea solului, fixarea vegetației, schimbarea scurgerii apelor; astfel solul capătă proprietăți de fertilitate iar /versantul o nouă calitate, de teren productiv.

(1.025) Din „Geografia mediului înconjurător", p. 204

(1.026) Idem pct. 1.008/p. 210

(1.027) Idem pct. 1.008/p. 236

(1.028) ASSUNTO Rosario: „Peisajul și estetica" /Ed. Meridiane, 1986. Lucrarea a apărut la Napoli („Il paesaggio e l'estetica") în 1973; p. 48-50. Pentru priveliște au existat diverse formulări ca noțiune: ținut cu câmpii, cu munți, râuri, copaci etc.; o mare întindere de pământ locuit și cultivat; un ținut mai mic sau mai mare; fâșie de pământ întinsă unde oamenii locuiesc sau pot locui.

(1.029) Idem pct. 1.028/p. 58: „Între cele două extreme, ale finității închise și ale infinității nelimitate, spațiul care se constituie ca peisaj, este un spațiu în care infinitatea și finitatea se îmbină, trec una în cealaltă: astfel încât finitatea, deschizându-se, devine infinitate prin continuitatea, instaurată în ea, a limitei și a nelimitatului...; în timp ce infinitatea, ca infinitate limitată, coboară, ca să spunem așa, în finitate și își face din ea propria-i oglindă."

(1.030) SANSOT, Pierre: „Identitate ș--i peisaj" /din revista „Les Annales de la recherche urbaine" nr. 18-19/1983 p. 65-72

(1.031) Carta de la Veneția, 1982, art. 8

(1.032) PÉLISSIER, Alain: „Revenirea la grădină" /revista „Technique & Architecture" nr. 421/09. 1995. Autorul articolului prezintă o realizare a peisagistului francez Bernard Lassus din orașul Rochefort, pentru care a fost recompensat cu Marele Premiu Național al Patrimoniului în 1993. „Grădina întoarcerii" s-a realizat pe un loc unde cândva fuseseră niște mlaștini, apoi un arsenal militar în sec. XVII (de la care au rămas niște construcții), apoi abandonul și năpădirea de către natură, iar azi, cel de-al IV-lea timp, a intrat în drepturi grădina lui Lassus cu funcția de destindere dar și de „memento". În urma unei „analize inventive" la zi se poate remarca că: „Intenția stratificării este lizibilă în însăși natura de tratare a fiecărui plan. Înlocuirea pământului bătătorit cu pavele, dă o imagine actuală unui sol rezervat în totalitate pentru promenadă... Dacă pavajul evocă perioada arsenalului, peluza o sugerează pe cea a abandonului. Lassus folosește glisarea planurilor pentru a face înțeleasă alternanța de acoperiri și descoperiri succesive". Acest peisaj de factură poetică, unde ni se amintesc și bătăliile navale într-un labirint verde, readuce orașul la fluviul de care se îndepărtase (La Charente).

(1.033) ASSUNTO, Rosario: „Scrieri despre artă: orașul Amfion și orașul lui Prometeu" /Ed. Meridiane, 1988. O lucrare ce e bine să fie citită de orice arhitect.

(1.034) Idem pct. 1.028/p. 17, 18 și 6

(1.035) MECHIN Benoist: „Omul și grădinile sale sau Metamorfozele paradisului terestru: grădinile franceze".
(1.036) CADEN Francisco Paez: „Historia de los Estilos en Jardinieria" /Ed. Istmo, Madrid 1982, p. 21-27
(1.037) SCHRÖER, Carl Friedrich: „Grădina, schița unei lumi mai bune" /din vol. „L'architecture des Jardins en Europe" /Ed. Taschen, 1990
(1.038) FORE, Élie: „Istoria artei" vol. II /Ed. Meridiane, 1970, p. 67-106
(1.039) CONSTANTINESCU Viorica: „Arta grădinii" /Ed. Meridiane, 1992, p. 6
(1.040) SCHÜTZ Paul: „Mitul paradisului pierdut. Despre legătura între arhitectură și peisaj"
(1.041) Idem pct. 1.040
(1.042) Primele sere cu „climă controlată" vor apare în sec. XVIII iar întreaga carcasă numai de sticlă, în a II-a jumătate a sec. XIX.
(1.043) BEDNAR, J. Michael: „Interior pedestrian spaces" /Ed. B. T. Batsford Ltd., London 1990, p. 139. Prima grădină publică de iarnă, destinată inițial unor expoziții florale și unor întâlniri sociale, s-a realizat în Regent's Park din Londra și a fost concepută de Decimus Burton și Richard Turner. La scurt timp s-a deschis una cu o structură mai mare pe Champ Elysée, la Paris, „Jardin d'Hiver" (1846-48) care, pe lângă o prezentare extensivă a plantelor, asociate cu fântâni, roci, mai oferea o cafenea, o patiserie, săli de biliard, săli de muzică, o galerie de artă, într-o ambianță din care nu lipseau nici florile sau păsările (în colivii)
(1.043) Rev. „Architese" nr. 4/1997, p. 12-17
(1.044) Dezbatere pe tema „Peisaj" cu cinci arhitecți-peisagiști francezi, găzduită de revista „L'Architecture d'Anjourd'hui" în 31. 01. 1989 și apărută în nr. 262/04. 1989, p. 32-40
(1.045) În 21 mai 1981, Comitetul Internațional pentru Grădini istorice – ICOMOS, întrunit la Florența decide întocmirea unei carte de protecție a grădinilor istorice dar acest lucru nu se va întâmpla decât în 15 decembrie 1982, la întrunirea Comitetului ICOMOS ce a avut loc la Veneția. „Carta de la Veneția" va stipula în art. 5: „Ca o expresie a apropierii legăturii dintre civilizație și natură, ca loc de agrement potrivit meditației și cugetării"
(1.046) CHOAY Françoise: „Alegoria patrimoniului" /Ed. Simetria, 1998. Fr. Choay consideră că Cérda a lansat (1867) pentru prima oară termenul de „urbanism".
(1.047) HUBBARD H. V. și KIMBALL T.: „An Introduction to the Study of Landscape Desing" /Macmillan Co., 1917, în revista „Architectural Record" (luna mai) va apare articolul „Landscape Design in the Urban Environment" (Eckbo Garret, Kiley, Daniel Urban and Rose, James C.).
(1.048) WHITE, STANLEY A.: „Primer of Landscape Architecture" /University of Illinois, 1956; SIMONDS John Ormsbee: „Landscape Architecture" /Mc Graw-Hill Book Company Inc. /1961
(1.049) CARMAZINU CACOVSCHI V.: „Arhtectura peisajelor" /Litografia învățământului, Brașov, 1957
(1.050) În 1976 va apare la Universitatea din Brașov „Arhitectura spațiilor verzi" având ca autor pe Negruțiu Filofteia, ce va elabora apoi în 1980 și lucrarea „Spații verzi", Ed. Didactică și Pedagogică
(1.051) PREDA M., PALADE L.: „Arhitectura peisageră" /Ed. Ceres, 1976. Denumirea va fi reluată de același colectiv și Iliescu A. în 1979: „Arboricultura ornamentală și arhitectura peisageră".
(1.052) FILIPESCU Angela: „Elemente de peisagistică" /curs predat la Institutul de arhitectură „Ion Mincu" în 1979-80
(1.053) Din dezbaterea „Paysage" (31. 01. 1989) apărută în revista „L'architecture d'anjourd'hui" nr. 262/04. 1989
(1.054) BILLIARD Isabele: „Un nouvel objet pour la recherche", articol apărut în „Les annales de la recherche urbaine" nr. 18-19, Dunod, 1983, p. 3-9. De reținut: „Creația peisagistică, atât de vivace în Franța după secolul XVII, se stinge cu XIX. Ultimele texte importante ... datează din anii 1910. După? Câteva gazete de amatori între cele două războaie, nici-o mare realizare cunoscută. Pe scurt, după Primul Război Mondial, creația, apoi cultura peisageră, vor pierde teren până la dispariția completă". „Cultura peisajului" va fi tratată ca ceva desnet, ca o „cale eminamente elistică".

(1.055) Idem pct. 1.054/p. 5. În privința conservării peisajului: 1908/legea privind monumentele istorice; 1930/legea privind monumentele naturale și siturile; 1963/crearea parcurilor naționale; 1970/crearea Ministerului Environnement-ului; 1972/legea privind protecția naturii și crearea primului dispozitiv în probleme de peisaj la Ministerul Mediului.
(1.056) Idem pct. 1.054/p. 7. Deși a fost întotdeauna marcat de dimensiunile sociologice și culturale, el este mai mult decât un produs al unui sistem social (cum e locuința) sau al unei expresii sociale structurate, cum este limbajul.
(1.057) În 1983 se derulau deja contracte de cercetare în domeniul peisajului.
(1.058) Idem pct. 1.054
(1.059) „Design for energy-conserving cities: a new town exemple" /revista „Nature and resources", nr. 3, 07-09. 1896, p. 20. Studiul atenționează că prin perdele de plantații și tehnici peisagistice, cât și prin selecția unor specii adecvate, cerințele de energie ale clădirilor puteau fi reduse cu până la 10%. De atunci, „arhitectura biologică", „arhitectura solară" a dovedit tot mai mult că poate deveni o realitate concretă deschizând calea așa numitului „urbanism ecologic".
(1.060) CELAC Mariana: „Modelarea spațiului în perspectivă dinamică" /vol. „Sisteme în științele sociale"
(1.061) Revista „Urbanisme" nr. 288/05-06. 1996, p. 43: „Profession paysagiste"
(1.062) ASSUNTO, Rosario: „Peisajul și estetica" /Ed. Meridiane, 1986 (lucrare apărută la Napoli în 1973)
(1.063) MARTIN Frank Edgerton: „Arta civică americană. Cum peisagiștii au modelat urbanismul secolului XX" /revista „Landscape Architecture", SUA nr. 11/1999. În 1906 peisagistul W. H. Manning va face proiectul pentru localitatea Gwinn, iar înainte de primul război mondial, se vor face studii pentru Coasta de Est (Seaside)
(1.064) Idem pct. 1.063/p. 64
(1.065) Elbert Peets (1886-1968) prin proiectarea orașului Greendale/Winsconsin„ a urmărit o integrare de „spații urbane istorice în cerințele secolului XX" în timp ce John Nolen (1869-1937) a pus în valoare posibilitățile locale ale topografiei, a îndemnat la gândirea părților într-o relație intimă cu întregul ș.a.
(1.066) Revista „Urbanisme" nr. 293/03-04. 1997, p. 64: „Paysage à Construire"
(1.067) „Paysage", dezbatere găzduită de revista „L'Architecture d'Anjourd'hui" nr. 262/04. 1989 p. 32-40
(1.068) Idem pct. 1.067; Bernard Huet, referindu-se la studenții arhitecți, el consideră că aceștia ies din facultate cu iluzia că „vor transforma profund realitatea peisajului datorită câtorva semne, pe cât de subtile, pe atât de transcedentale. Se înțelege că în acest fel de intervenție hegemonică, rămâne puțin spațiu pentru un peisagist". Pentru depășirea acestei situații el propune întâlnirea celor interesați „în jurul valorilor" și respectarea aportului fiecărei profesii.
(1.069) Idem pct. 1.014/p. 266
(1.070) DOURADO Guilherme Mazza: „Burle Marx: Recucerind paradisul" /din revista „Architécti" nr. 23-24/04-06. 1994 p. 20-34
(1.071) HELPHAND, Kenneth I.: „Centennialscape"/din revista- „Landscape Architecture" nr. 11. 1999, p. 74-85
(1.072) Din cursul despre conservarea „Grădinilor istorice" ținut de Peter Goodchild
(1.073) LE MERDY, Patrick: „În căutarea vegetalului urban" /din revista „Urbanisme" nr. 209/08-09. 1985

Capitolul 2

ATRIBUTELE SPAȚIILOR VERZI

2.1. CÂTEVA PRECIZĂRI

• Se știe că „la baza existenței organismului urban se situează o tripletă de categorii urbane fundamentale: mobil uman – activitate umană – spațiu aferent, care toate sunt într-un continuu proces de transformare prin intercondiționare" (2.001) Mobilurile, funcție de scopul urmărit, se grupează în «forțe urbane» care se manifestă în spații proprii, comune sau prin ocupări temporare sau sunt în deplasare pe teritoriul orașului. Se ajunge astfel la «activități urbane» din care majoritatea sunt coordonate de instituțiile și întreprinderile abilitate să se ocupe de gestiunea urbană, dar există și categoria ad-hoc, mult mai redusă și în general fără urmări pertinente. Pentru desfășurarea acestor activități ce servesc colectivitatea, în afară de participarea umană, mai sunt necesare mijloace, un spațiu/spații, o supra și infrastructură. În această participare multiplă intră și spațiile verzi care prin însușirile lor și efectele acestora, pot face ca spațiul de care vorbeau mai înainte și ambientul (2.002) ce-l va defini, să fie cât mai eficiente pentru activitatea sau activitățile respective. Participând prin însușiri, nu mai poate fi vorba de „funcțiile" spațiilor verzi sau de „funcționalitatea" acestora (2.003) ci de atributele lor, având în vedere că funcția urbană este cea care definește rolul unei oraș în teritoriu/în rețeaua de localități.

• Și în acest capitol vom folosi termenul atotcuprinzător de «spații verzi» având în vedere că atributele ce le vom analiza nu privesc numai peisajul amenajat ci și pe cel în stare sălbatică sau pe cel supus unui regim utilitar-economic (masă lemnoasă, plantații de protecție, livezi etc.).

• Calitățile spațiilor verzi au fost apreciate din cele mai vechi timpuri, mai ales în teritoriile unde vegetația avea condiții foarte vitrege și unde nici nu mai surprinde că era asimilată cu „paradisul" (vezi cap. 4). Mai mult, se considera că și zeii apreciau la fel de mult natura dacă ea era populată atât de diversele divinități cât și de oameni (2.004). Încetul cu încetul, o dată cu dezvoltarea agriculturii (ce devenea nomadă după ce epuiza sau sărătura un teritoriu prin irigare), creșterea populației și înmulțirea orașelor (ce vor cere o continuă defrișare a pădurilor), oamenii vor începe să înțeleagă că generozitatea naturii poate fi mult diminuată de lipsa de înțelepciune. În 1635, în Franța, o lege va interzice „tăierile rase" în zonele montane (după ce au avut loc inundații catastrofale ale Rhonului) (2.005). Atitudini similare vor apare și în secolele următoare, în alte țări. La noi, Ion Ionescu de la Brad va fi primul care, în 1852, va atrage atenția asupra principalelor însușiri ale pădurii (de producție, hidrologică, antierozională, sanitară și estetică). Acestea vor fi recunoscute și în primul Cod silvic din 1881 iar în cel din 1910 se introduce și noțiunea de «păduri de protecție». «Legea pădurilor de protecție» din 1935, va adăuga la prevederile din 1910 „... pădurile declarate monumente ale naturii, rezervațiile cerute de Institutul de cercetări forestiere, cele necesare pentru igiena și

starea sanitară a centrelor populate, ca și pe acelea care prezintă o însemnătate deosebită pentru estetică și turism". În 1980 se ajunsese la definirea următoarelor atribute ale pădurilor (denumite de silvicultori „funcții"): producție (vegetală și animală), hidrologică, protecția solurilor, climatică, sanitară, recreativă, decorativă, științifică, „precum și cea de conservare a naturii (în sistemul rezervațiilor, parcurilor naționale și naturale" (2.006). Există și opinia că cele nouă „funcții" ar putea fi reduse la trei (producție, protecție, socială) sau chiar la una (socială, deoarece toate „serviciile" oferite de natură se adresează colectivității). De reținut că aportul determinat în atribuțiile vegetalului, îl are pădurea și că în ultimele decenii, eficiența economică a cedat locul l eficienței sociale (2.007). Din păcate, în țara noastră, efectele alarmante semnalate în 1991, în cadrul celei de a XII-a Conferințe de ocrotire a naturii «Omul și muntele» nu numai că nu s-au ameliorat ci dimpotrivă (2.008), iar alunecările catastrofale de teren din ultimii ani confirmă agravarea consecințelor.

Revenind la tematica capitolului, am preferat, în favoarea unei prezentări analitice și pertinente, parcurgerea tuturor însușirilor ce pot avea un rol nu numai în contribuția estetică ci și în cea utilitară, mult mai amplă.

• Nu s-a insistat mai mult asupra apei, deoarece ea va reapare în atenție în capitolele III, IV și VI.

• Poate că plecând de la recomandarea lui Rosario Assunto (2.009), fiecare atribut ar fi trebuit să fie confruntat cu spațiul, locul și timpul, cei trei determinanți ai desfășurării fenomenului vegetal, dar aceasta ar fi condus la o extindere prea mare a capitolului.

2.2. ATRIBUTUL SANOGENETIC

2.2.1. ÎMBUNĂTĂȚIREA MICROCLIMATULUI

Efectele spațiilor verzi se manifestă atât direct asupra corpului uman cât și indirect, prin crearea unor stări ca cea de calm, bună dispoziție, încântare, care la rândul lor au efecte pozitive asupra stării generale a organismului. În continuare vor fi prezentate acțiunile directe:

• *Producerea oxigenului și consumarea bioxidului de carbon.* Se știe că în procesul de fotosinteză, cu cât cantitatea de biomasă este mai mare, cu atât se degajă mai mult O și se consumă mai mult CO2, aportul principal în acest proces avându-l vegetația lemnoasă prin suprafața sa foliară. Studiile axate pe această temă au stabilit că „pentru obținerea unei tone de masă lemnoasă se utilizează 1,8 t. CO2 eliminându-se 1,3 t O. liber" iar „un hectar de pădure, de productivitate superioară, produce în medie, 10 t oxigen/an (până la 20-40 t oxigen/an în perioada culminării creșterii curente) și consumă 14 t CO2/an (5-20 t CO2/an). În zilele călduroase cu soare, 1 ha pădure elimină 180-220 kg oxigen și absoarbe din aer 220-280 kg CO2 (2.010). Având în vedere că în ultimele două decenii, cu toate măsurile luate, ponderea CO2 în atmosferă s-a ridicat în unele zone și peste 15% și că în același timp și consumul de oxigen a crescut, mai ales din cauza noilor tehnologii (2.011), apare ca o necesitate recomandarea de amplificare a suprafeței masivelor plantate și în același timp de gândire a tuturor componentelor verzi ale urbanului ca un ecosistem."

• Din a doua jumătate a acestui secol, influența pozitivă asupra stării psihice a *ionilor negativi* este apreciată de toți specialiștii. Producerea lor se datorează atât generatorilor de ioni anorganici (razele cosmice, cele

ultraviolete, radiațiile substanțelor minerale din sol sau ale apelor minerale, descărcările electrice) cât și vegetației lemnoase care prin procesul de fotosinteză contribuie și ea în măsură suficient de mare la ionizarea aerului. Mai mult ..... vârfurile ascuțite ale limbului frunzelor mijlocesc, în anumite condiții atmosferice, descărcarea electricității din sol. S-a stabilit că vara, pe timp liniștit, mai ales dimineața și seara, numărul de ioni ușori este deosebit de mare în pădurile de pin. De asemenea, de-a lungul apelor de munte și în apropierea căderilor acestora, particulele de apă pulverizantă iau ionii pozitivi din aer, astfel că atmosfera devine mai bogată în ioni negativi" (2.012). În zonele poluate, depășirea raportului 1,3:1 (ioni pozitivi/ioni negativi) duce la apariția stării nervoase anormale. O prezență mai însemnată a ionilor negativi, este bine venită deoarece: facilitează asimilarea fierului (favorizând producerea unor enzime de fier); stimulează metabolismul unor compuși cu înalt conținut energetic sau a acizilor nucleici, precum și asimilarea oxigenului și potasiului (crescând astfel puterea de muncă și buna dispoziție); accelerează oxidarea serotoninei – hormon din sânge (reducerea concentrației acesteia având un efect liniștitor asupra sistemului nervos) (2.013).

• *Producerea de ozon* (alături de alți factori, participând și terebentina din rășina coniferelor) este și ea benefică deoarece O_3: activează arderile din organism; fortifică și mărește vitalitatea și buna dispoziție; acționează ca un narcotic ușor (reducând iritabilitatea); e un puternic dezodorizant.

• *Influențarea temperaturii.* În zilele de vară, când insolația ridică temperatura corpului și în același timp împiedică cedarea acesteia în exterior (apărând starea de moleșire, sufocare), o zonă plantată reduce cu câteva grade valoarea căldurii din terenul deschis (2.014) și dispar efectele negative resimțite de organism. Iarna, datorită procesului de putrefacție din stratul de frunze căzut la sol și stopării curenților, se ajunge ca într-un masiv plantat, temperatura să fie mai ridicată cu câteva grade.

• *Diminuarea vitezei de deplasare a aerului.* Vântul provoacă neliniște, deranjează unele activități, poluează prin împrăștierea prafului, poate contribui la apariția răcelii sau, în rafale puternice, este periculos pentru cardiaci și nevrotici. Masivele sau perdelele, fâșiile plantate (în combinația arbori+arbuști), pot diminua sau anula aceste efecte.

• *Influențarea gradului de umiditate.* Plantațiile sunt indicate mai ales în zonele de câmpie, aride, expuse unor curenți permanenți, unde umiditatea este la cote scăzute. Efectul e cu atât mai evident, cu cât suprafețele cu vegetație lemnoasă sunt mai mari și sunt organizate în „sistem".

2.2.2. ÎMBUNĂTĂȚIREA STĂRII PSIHICE

În afară de efectele pozitive semnalate (datorate oxigenului, ozonului, preîntâmpinării insolației și curenților puternici de aer), vegetația mai poate contribui la starea de calm, satisfacție, meditație, reverie, prin atributele sale formale, cromatice, olfactive și altele cum ar fi cele sonore (fâșâitul frunzelor, cântecul păsărilor). Pot îndepărta stările astenice (îngrijorare, supărare, depresiune, tristețe) forma și conturul coroanei și dispunerea ramurilor. Astfel: • *forma columnară* a coroanei excită, îndeamnă la acțiune, dezvoltă fantezia, inspiră sentimente solemne (se pot folosi: plopi piramidali, tuia columnară, stejari fastigați/cu ramurile în sus, chiparoși); • *forma conică*, îndeamnă la un dinamism când ramurile sunt în sus sau declanșează momente

excitant-inhibatoare când ramurile sunt în jos/pendente (se pot folosi rășinoasele); • *forma sferică* declanșează calm, siguranță de sine (majoritatea speciilor foioase); • *forma umbrelară* „mărginită în partea de sus de o linie aproape orizontală" calmează dar și ocrotește. În continuare trebuie reținut că formele pendente (sălcii, artari plângători ș.a.) și contururile ușor neregulate, duc la stări de calm dar și de melancolie, pasivitate, inhibare sau chiar de renunțare. La extrema cealaltă, formele prea variate, cu câteva tulpini, pot dinamiza dar în cele mai multe cazuri pot stârni neliniște, agitație. Nici *dispunerea vegetației* arboricol-arbusticole nu rămâne fără ecou prin recepționarea acesteia: un masiv dintr-o singură specie, cu o bună stare de vegetație și de aceeași vârstă, induce în privitor sentimentele de măreție și veșnicie și starea de siguranță, încredere în forțele proprii, optimism. (cazul unui masiv de foioase compactat cu arbuști sau al unuia de molid sau brad); o pădure rărită, de stejar (și arbuști) cu alternanțe de umbră-lumină, duce la starea de relaxare; un arbore bătrân sau un plop solitar situați într-o pajiște generoasă sau pe culmea unei movile, pot îndrepta gândurile spre izolare, zădărnicie. Cromatica la rândul ei, are în majoritatea ambienturilor, efecte pozitive, pentru că însăși verdele este «culoarea speranței». Evident, culorile calde sunt calmante dar mai ales stimulative, dar într-un ambient dedicat izolării, meditației, culorile țipătoare vor fi evitate (provocând iritarea) dar și verdele foarte închis, albastrul, movul (ce stârnesc tristețea). Desigur, diversele efecte nu depind numai de cadrul ambiental oferit de vegetal ci și de atributele celui ce se include în peisaj (caracter introvertit sau extrovertit, timid sau curajos, om de acțiune sau visător, de proveniență urbană sau rurală, nivel de cultură și mai ales starea psihică a momentului).

2.2.3. REDUCEREA GRADULUI DE POLUARE

• *În cazul poluării cu pulberi.* Particulele solide din atmosferă produse de întreprinderi prelucrătoare, arderea combustibilului, circulația (2.015) rutieră, activitatea populației (2.016) ș.a., pot produce o impurificare a acesteia până la 50-300 ori mai mare (funcție de profilul, mărimea orașului și caracteristicile cadrului natural) față de cea de deasupra unui munte sau a unei ape. În urma unor studii s-a constatat că fixarea acestora este de 3-6 ori mai mare pe suprafețele foliate decât pe cele inerte iar eficacitatea în primul caz, este maximă la frunzele „păroase", cu nervuri proeminente. După unii autori, gradul de depuneri pe o suprafață de 1 ha pădure, ar fi următorul: 68 t/fag, stejar; 42 t/tei; 35 t/pin silvestru; 30 t/molid. Trebuie reținut că cele mai periculoase particule sunt cele ce nu depășesc 3 microni, care pot fi reținute în alveolele pulmonare, iar periculoase ca remanență sunt și particulele de plumb, zinc, mercur ș.a.

• *În cazul poluării cu gaze.* Producătorii sunt prea numeroși ca să-i înșirăm (iar studiile pe această temă, din ce în ce mai multe, abundă de date la zi), ca dealtfel și categoriile de gaze toxice emanate. O să semnalăm doar că pragul olfactiv ca și cel toxic trebuie analizat de la caz la caz, ca și aria de răspândire (ce depinde de înălțimea de unde începe emanația, circulația aerului, configurația amplasamentului). De reținut este că și în această situație, masivele plantate pot fi eficiente. De exemplu: un curent de aer poluat, conținând 0,1 mg/mc So2, este filtrat complet dacă traversează lent (cu o viteză de circa 25 km/h) o pădure de 1 ha constituită din stejar de vârstă medie.

• *În cazul poluării sonore.* Funcție de intensitate și frecvență, agresiunea zgomotului, poate provoca: dureri de cap, scăderea auzului sau chiar surditate, pierderea somnului, neliniște și grave tulburări (digestive, cerebrale, cardiace) sau pierderea rațiunii. „În Marea Britanie, unul din patru bărbați și una din trei femei suferă de nevroză, datorită poluării fonice. În cartierele zgomotoase din New York s-a constatat o alarmantă deficiență în creșterea copiilor și în dezvoltarea lor intelectuală." Și în acest caz, căutarea unui remediu a condus la unele propuneri: o fâșie plantată de 200-250 m lățime în vecinătatea sursei, este echivalentă ca efect de atenuare, cu îndepărtarea, în teren deschis, la 1800-2000 m de factorul poluant; o perdea de protecție cu lățimea de 25-30 m, formată din 5-6 rânduri de arbori, asigură o atenuare a zgomotului în medie cu 1,8 decibeli pentru fiecare rând de arbori (2.017).

Este de atenționat că în procesul de poluare, factorii meteorologici pot avea pondere însemnată (viteza și direcția vântului, turbulența, ceața, inversiunea termică, ionizarea) funcție de anumite condiții locale. Poluarea poate crește în cazul unor orașe industriale așezate pe văi (cazurile: Reșița, Copșa Mică, Vulcan, Târnăveni, Comarnic ș.a.) sau în depresiuni (cazurile Anina, Zlatna, Turda, Petroșani, Cluj-Napoca ș.a.). Evident că efectele nocive ale poluării (alergii, dereglări metabolice, afectarea unor organe sau declanșări de cancer) pretind eliminarea sursei și nu terapeutică prin „spații verzi".

2.2.4. EPURAREA MICROBIANĂ

Cercetarea a pus în evidență faptul că arborii au proprietatea de a emana niște substanțe volatile (fitoncide) „care contribuie la distrugerea unor ciuperci și bacterii, inclusiv a celor generatoare a unor boli grave cum ar fi febra tifoidă, difteria, tuberculoza etc." (2.018). Această epurare face ca în atmosfera munților înalți (ca și deasupra mării), cantitatea de bacterii să fie de peste 100 ori mai mică ca deasupra marilor orașe. (La Paris, pe marile bulevarde se ajunge la 570 mii bacterii/mc aer, în timp ce în pădurea Fontainbleau, densitatea scade la numai 50-55 bacterii/mc!)

*

Evident, gradul de poluare variază de la un oraș la altul, funcție de mărimea acestuia, profilul său, caracteristicile reliefului (cele mai expuse fiind cele din depresiuni sau situate în văi contorsionate), structura urbană și relațiile ei cu mișcarea aerului, volumul și topologia masei construite, înălțimea coșurilor de unde se emit poluanții ș.a.m.d. Ca atare, eficiența vegetalului (cu deosebire a masei lemnoase), va fi în raport direct cu suprafața ocupată în teritoriu dar și cu «sistemul» ales pentru dispunerea sa, în strânsă corelare cu structura funcțională și spațială a orașului.

*

Fără a intra în detalii, o să amintim că spațiile verzi pot avea efecte benefice și împotriva abuzului de informație vizuală sau a „bombardamentului" cu unde electromagnetice.

2.3. ATRIBUTUL RECREATIV

Revigorarea economiilor naționale după înlăturarea pagubelor pricinuite de cel de-al II-lea război mondial și reluarea competiției pentru cucerirea de noi piețe, au determinat un nou avânt în extinderea tehnologizării producției, în împingerea la cote tot mai ridicate a performanțelor cantitative și calitative, în exploatarea tot mai intensă a cadrului natural (materii prime, energie), în crearea de cât mai multe facilități pentru dezvoltarea „societății

de consum". Această febrilă activitate, accelerată în prezent și de boom-ul informațional, a dat naștere la două efecte negative majore: periclitarea echilibrului ecologic (menționat la cap. 1) și supralicitarea ființei umane, care de câteva decenii este confruntată cu această racilă a civilizației actuale, stresul. Oprindu-ne la stres, un remediu este recrearea care, de la caz la caz, se poate echivala cu refacerea capacității de muncă fizică sau intelectuală, distracția, participarea la activități sociale, informarea sau perfecționarea profesională, dedicarea unui hobby și altele, sau, funcție de individ și timpul disponibil, se pot cumula mai multe din activitățile menționate. Eficiența în recreare depinde de mai mulți factori, din care amintim: timpul liber de care se dispune, nivelul de trai, concepția despre modul de viață, caracterul individului (introvertit-extrovertit, sociabil-solitar, tentat de acțiune sau meditație etc., etc.), gradul de informare, posibilitățile și preferințele în deplasare ș.a. Cum recrearea poate viza *destinderea*, *divertismentul*, *evadarea* sau *dezvoltarea* (fizică sau intelectuală) și cadrul în care se desfășoară este variat (de la o pajiște la un aqua-parc, de la un club-internet, la un parc de distracții) dar, pentru majoritatea indivizilor, „ieșirea în natură" este o necesitate chiar dacă gradul de repetabilitate al acestui abandon al urbanului este foarte diferit între indivizi, familii, colectivități. Important este că pentru fiecare din cele patru moduri de manifestare a recreării, menționate mai înainte, „peisajul amenajat" poate veni cu oferte, desigur funcție de durata solicitării și de numărul utilizatorilor. Astfel, pentru *destindere*, promenada, scuarul și grădina de cartier pot satisface relaxarea de câteva ore (cum vom vedea în cap. 3); grădina publică, parcul (care în majoritatea cazurilor este polivalent) și pădurea-parc, pe cea de sfârșit de săptămână; pădurile (inclusiv «rezervațiile», amenajările pentru turismul rural, stațiunile balneo-climaterice, amenajările complexe pentru distracții de genul golfului sau al Disneyland-ului) sunt destinate concediilor de scurtă sau lungă durată. Pentru *divertisment* (deconectarea de la cotidianul repetabil sau plictisitor), civilizația contemporană oferă: aqua-parc (sau cum este denumit în SUA, „sistem interactiv de jocuri cu apa", destinat unei „aventuri a întregii familii"), Park Ocean (2.019), schiul nautic, terenurile de skateboards și multe altele.

Dezvoltarea este determinată de vârstă și de scopul urmărit. Ea poate viza o arie mai restrânsă, ca formarea și menținerea unei condiții fizice (suport principal pentru susținerea celorlalte activități necesare afirmării individului) sau o arie mai largă ca „dezvoltarea personalității", când se apelează la concursul mai multor factori. Se-nțelege că amenajările peisagere de profil sau chiar natura „neprelucrată" sunt benefice în ambele situații dar că ponderea în atingerea scopului este mai redusă în al doilea caz. *Evadarea* poate însemna o ieșire din corsetul constrângerilor urbane, o abandonare a stresantului mecanism economico-social, o sfidare a prezentului sâcâitor prin refugiul într-un loc al amintirilor sau o încercare de regăsire a eu-lui după o etapă de derută. Indiferent de motivație, aici, remediul cel mai indicat este peisajul și dacă se poate, chiar unul „virgin" (ceea ce nu înseamnă și sălbatic). În acest proces al recreării, s-au departajat cinci faze (2.020): pregătirea, deplasarea, activitățile pe loc, întoarcerea și amintirea. Reținem: „*Pregătirea* presupune întocmirea programului, fază ce crează o bucurie artificială a plăcerii căutate. Acest factor este important din punct de vedere al publicității. Din primul moment al pregătirii, se poate spune că sarcinile de «divertisment» și de «evadare» ..." sunt deja angajate. „*Deplasarea* face parte pentru multe

persoane din relaxarea, destinderea căutată. Bineînțeles totul depinde de zonele ce trebuie parcurse pentru a putea ajunge la locul ales. Este un aspect deosebit de important pentru că atitudinea persoanelor poate fi foarte mult influențată de către voiajul însuși..." care e necesar numai când se iese din oraș. *„Activitățile pe loc*, active sau pasive (plimbări, canotaj, pescuit, vânătoare, camping, picnic ș.a.) în general, sunt singurele vizate atunci când se vorbește de recreare, ele constituind faza principală a acesteia. Activitățile pe loc sunt pasive (observarea activităților recreative practicate de alții, fără ca persoana respectivă să participe la ele) sau active, când individul ia parte efectiv la desfășurarea lor. *Întoarcerea* poate fi făcută pe același itinerar ca și plecarea, dar comportamentul individului este total diferit." Dacă traseul este interesant iar condițiile de circulație bune, impresia despre faza precedentă va fi favorabilă, îndemnând la o revenire. Dacă la oboseala revenirii se mai adaugă un traseu plictisitor, parcurs în condiții proaste, satisfacțiile de la locul sejurului se vor dilua mult. Dacă ansamblul tuturor impresiilor a mulțumit și la acesta se mai adaugă satisfacțiile din alte experiențe, atunci *amintirea* va îndemna la noi acțiuni. „Uneori această ultimă fază se reunește cu prima – de pregătire". Dar și deplasarea spre o zonă de agrement din intravilan sau din imediata vecinătate a acestuia, trebuie să ia în considerare atributele traseului ales iar de acest fapt ar trebui să țină seama nu numai urbaniștii (în pregătirea unor „legături"/bulevarde între cartiere și spațiile destinate agrementului) ci și administrația orașului, pentru a face din aceste trasee o suită de puncte de interes. Analizată de pe un palier superior, recrearea ne conduce la o fază când interesele individuale și colective, pentru a putea fi satisfăcute optim, trebuie să fie corelate cu niște servicii și echipamente, a căror organizare este preluată de societăți economice de profil. Antrenând un număr tot mai mare de persoane, această activitate va deveni «turism» la sfârșitul secolului trecut iar în secolul nostru se va numi chiar «industria turismului» (iar mai recent «industria fără fum»), o ramură economică deloc neglijabilă în bugetul unor state ce i-au acordat atenția cuvenită (2.021). Interesul manifestat pentru atragerea de venituri prin turism, este justificat și de alte avantaje: este o activitate economică nepoluantă (dacă nu se ajunge la suprasolicitarea unor arii de interes) și care nu necesită import de materii prime și prelucrări ale acestora; „valorifică produsele altor ramuri (construcții, industrie alimentară, textile, artizanat)"; stimulează investițiile și modernizarea echipamentelor tehnico-edilitare ale teritoriului; crează noi locuri de muncă (dezvoltându-se mult sectorul terțiar /al serviciilor); contribuie la punerea în valoare a cadrului natural dar și a creațiilor spirituale (monumente, artă, simpozioane științifice, festivaluri muzicale etc.) și a tradiției. *Vizavi de-o asemenea amploare*, amenajarea peisajului se constituie într-o necesitate la scară națională și a devenit o realitate în statele care au înțeles fenomenul și i-au asigurat un loc în bugetul național. (Problemele loisir-ului au fost tratate și în cap. 1).

2.4. ATRIBUTUL DECORATIV

Deși această calitate are tangențe cu cea urbanistică, am considerat că merită a fi evidențiată separat. În primul rând trebuie avute în vedere două situații: natura înglobată în oraș ca «peisaj cultural», devenind o componentă a urbanului și natura din afara localităților, unde intervenția omului nu atinge cote ridicate. Atenția se va opri mai mult asupra primei situații unde „natura este forma" iar conținutul ei este cultura, cum afirmă Assunto, deși

poate că forma în zilele noastre, este mai mult un produs al civilizației. Vizavi de acest «peisaj cultural» sunt în prezent două atitudini: una care pretinde ca acesta să preia una sau mai multe funcții urbane și cealaltă, în care el ar trebui să fie locul unde omul regăsește adevărata libertate (nu cea instituțională) și unde are loc «contemplația», participarea la „existență" împreună cu natura (cum spune Assunto). Numai așa omul ar fi un „...participant la peisaj și nu un simplu spectator" (2.022). Dar, așa cum recunoaște și Assunto, orice peisaj (și cu atât mai mult cel conținut în urban!) e unul *plăsmuit* sau un „peisaj cultural estetic calificat" (2.023) iar din momentul în care intră în preocuparea esteticii și filozofiei, el se va supune și unor constrângeri ca și orice lucrare ce aspiră la statutul de artă. Iar de-a lungul evoluției «artei grădinilor» (așa cum vom vedea în cap. 4) chiar și opere peisagere ce păreau gândite o dată pentru totdeauna s-au supus metamorfozelor (inclusiv Versailles-ul în unele părți) cerute de evoluția culturii (cea care se constituie în „conținut" și provoacă stări sufletești). Asociind în proporții diferite – de la caz la caz – frumosul natural cu cel artistic (problemă ce se dezbate începând din sec. XVIII) dar și frumosul cu utilul, grădina poate declanșa o gamă foarte largă de emoții, pentru că ajutată de natură, ea poate oferi imagini vii, vibrante și pentru că materialele/elementele la care apelează, sunt foarte diverse: sol, apă, vegetație, faună, materiale de sinteză (concretizate în obiectele de arhitectură și mobilier); statice și dinamice (apa, vegetația animată de curenții de aer); lumină și culoare în continuă nuanțare; fond sonor de la foșnetul frunzelor, susurul apelor, cântecul păsărilor, până la muzica programată asociată fântânilor arteziene contemporane (efectele de sunet și lumină).

Ca atare, atributul decorativ se poate manifesta o dată cu sistematizarea verticală când actul creației poate realiza o compoziție atractivă numai dintr-o succesiune de suprafețe și forme gazonate cu câteva accente de arbori, arbuști sau pâlcuri de flori, cadrul învecinat, cerul și plimbarea soarelui pe boltă urmând să finalizeze demersul. Un spațiu care să te cheme se poate obține și printr-o utilizare predominantă a mineralului, cazul grădinilor japoneze (pietre și nisip) din epoca Kamakura (sec. XII) când va fi al II-lea val al influenței chineze în cultura japoneză (în particular Budhismul Zen).

Dar o grădină devine tentație pentru tot mai multe persoane, când „intră în scenă" vegetația, în toate cele patru ipostaze: arborescentă, arbustivă, floricolă și ierbacee. Cele mai multe stări le declanșează arborii (de la calm, bună dispoziție până la grandoare, sublim) funcție de specii, asocieri, dispunere (solitari, pâlcuri, masive), omogenitate (păduri compacte, păduri cu luminișuri), cromatică. Ei sunt piesele importante (focalizatori de interes) în aceste „tablouri vii" (așa cum s-a întâmplat și-n pictura de peisaj începând cu secolele XVII și XVIII). În spațiile reduse, cazul „grădinilor interioare", rolul copacilor îl pot prelua arbuștii, dar ei pot fi utilizați și în amenajările de amploare pentru a face „trecerea" de la peluze la obiecte de arhitectură, pentru a sublinia cromatic o denivelare, pentru a pregăti o surpriză, pentru a oferi intimitate unei zone de odihnă ș.a. Ei nu pot însă asigura singuri efecte de mister sau de grandoare și nici nu îndeamnă la meditație. Ei nu pot fi soliști dar pot participa cu succes la susținerea acestora. Dacă vegetația ierbacee se folosește cu precădere ca plan suport pentru spectacolul vegetal sau cel arhitectural, sau ca spațiu neutru, de trecere, florile în schimb pot pendula între rolul de „acompaniament" pentru soliști ca arborii sau obiectele de arhitectură și chiar pe post de instrument solo în compozițiile de mici dimensiuni. Asupra aportului

vegetalului în compoziția peisagistică vom reveni în cap. 6. Aici însă vom sublinia că el poate contribui, de cele mai multe ori substanțial, la reușita acesteia prin: animare, diversificare, acuzarea caracterului (de la pitoresc la monumental), armonizarea părților, acuzarea dominantei etc. și în final la realizarea unității ansamblului. Un aport deloc de neglijat îl poate avea apa cu observațiile: vegetalul poate susține singur o compoziție în timp ce apa (excluzând amenajările de mici dimensiuni) trebuie să apeleze, într-o anumită măsură și la vegetal sau mineral (2.024) sau la amândouă; însoțită de o orchestră (vegetal, mineral, culoare) ea poate deveni un solist de neegalat; utilizată cu abilitate și cu concursul tehnicii contemporane, ea poate fi „sarea și piperul" unei creații peisagistice.

2.5. ATRIBUTUL URBANISTIC

Orice organism urban acceptat de o colectivitate, trebuie să satisfacă toate funcțiile ce au fost puse pe seama spațiilor verzi amenajate, el având la dispoziție și: infrastructura, suprastructura, instituțiile și evident colectivitatea în cauză. La rândul lor, spațiile verzi, ca o componentă organică a orașului, sunt implicate în multe din activitățile urbane, direct sau indirect, deci „fac urbanism". Și totuși am considerat necesar să le punctăm aportul. Astfel, ele participă la *umanizarea* cadrului construit dându-i viață, intimitate, atracție. În felul acesta ele sunt în cele mai multe cazuri, unul din factorii majori ce determină calitățile unor *ambienturi*. Adăugând *medierea în scara orașului*, detașarea unor forme ale reliefului (văi, cornișe, versante-vezi Herculane, Iași, Brașov etc.) sau *delimitarea unor zone* (prin cursuri de apă, pinteni de pădure, perdele sau fâșii verzi, ele pot acuza sau chiar impune un specific localității. Același efect poate rezulta și din *susținerea unor perspective* (aliniamente, succesiuni de peluze, completarea unor fronturi) sau *punerea în valoare* a unor clădiri/complexe semnificative (peluze, bazine de apă, accente, fundaluri, pete de culoare floricolă etc.). Ele pot introduce *unitatea*, asigura *continuitatea* (2.025), *elimina monotonia* fronturilor prea lungi (prin ritm, forme noi, culoare) sau a marilor ansambluri rezidențiale (prin alternări de peluze, grupuri de arbori, suprafețe de apă) (2.026) și pot *masca* sau *atenua* unele deficiențe ale compoziției urbane (mai ales în cazul unor restructurări). De asemenea, ele pot face util, agrementând un *spațiu de tranziție*, eliberat de construcții (din cauza unei activități urbane perimate, a unui fond construit uzat fizic și moral) până la atribuirea unei alte funcții.

2.6. ATRIBUTUL UTILITAR-ECONOMIC

Deoarece este un domeniu al altor specialități, o să ne rezumăm doar la a enumera câteva din contribuțiile spațiilor verzi. *Asanarea terenurilor mlăștinoase*, dar proiectele de hidroameliorații, comportă lucrări complexe și plantarea unor specii anume de arbori, este doar una dintre faze. În schimb, la *fixarea terenurilor nisipoase*, plantarea de arbori este factorul principal, urmând să se stabilească ponderea celor cu rădăcini combinate și a celor cu rădăcini tip ancoră. O operațiune de lungă durată este *ameliorarea solurilor neproductive*, prin influențarea proceselor genetice. O acțiune ce vizează tot zonele din afara localităților este realizarea *perdelelor de protecție* împotriva curenților de aer uscat sau rece. Amplificându-le ca suprafață, ele permit și *îmbunătățirea climatului*, mai ales când pătrund sub formă de pene și mari suprafețe de apă și în oraș. De aici și necesitatea ca masivele plantate să

ocupe locul 1 în bilanțul spațiilor verzi urbane și periurbane (2.027). În intravilan, plantațiile pot *fixa taluzuri sau versante* rezultate din lucrări de sistematizare verticală, pot crea un *tampon* între zonele rezidențiale și industrii poluante, stații de epurare, circulații intense, pot *acoperi haldele de sterii* ș.a.m.d. Apa are la fel de multiple utilizări, pe care nu le mai enumerăm. Dacă adăugăm și masa lemnoasă (și chiar fructele și florile), rezultă implicit și aportul economic.

2.7. ATRIBUTUL INSTRUCTIV – FORMATIV

Rolul instructiv al unor categorii de spații verzi ca „Grădina botanică", „Grădina zoologică", „Muzeu etnografic", „Parc dendrologic", „Parc arheologic", „Parc expoziție" etc., nu mai trebuie comentat (și se va reveni asupra lui în cap. 3). Dar și un scuar, o grădină publică, o pădure-parc, sunt surse de informații (oferite de elementele primare, ciclurile de vegetație, echipamentele/dotările ce dau profilul ș.a.). În aceste spații nu se produce numai o asimilare de cunoștințe, ci și o educație („influențare sistematică a dezvoltării facultăților intelectuale, morale și fizice") atât prin organizarea spațiului, dotarea lui dar și datorită relațiilor/condiționărilor ce se nasc prin participarea mai multor indivizi la actul recreării. Ne referim aici la creșterea gradului de civism în comportament. Dacă trecem la categoriile baze, complexe și parcuri sportive, aici educația intelectuală și cea fizică trec pe planul doi, accentul punându-se pe formarea sportivilor de performanță. Întorcându-ne la problematica de la început o să semnalăm cazul Parcului Villette care prin dotările sale (Muzeul științei și tehnicii, Orașul și Muzeul Muzicii, Marea hală de expoziții și concerte, Pavilionul polivalent Zenith, grădinile cu tematici) este un adevărat „complex de instruire" dar nu pe ultimul loc sunt și grădinile/parcurile destinate „Memoriei locului" ce reconstituie un cadru de viață urbană, o activitate urbană sau un moment – segment din istorie (2.028). Un exemplu mai aparte este „Parcul Europa" de la Bruxelles, inaugurat în 1989, care oferă o plimbare într-o Europă miniaturizată (2.030).

2.8. ATRIBUTUL ȘTIINȚIFIC

Primele grădini concepute în acest scop sunt cele *botanice* (Padova, sec. XVI) ce vor deveni tot mai numeroase după sec. XVIII. Lor li se vor adăuga parcurile *dendrologice* și *rezervațiile naturale*, apoi parcurile *etnografice* iar în zilele noastre *expozițiile universale* (prima fiind cea de la Londra din 1851), *parcurile tehnice*, ultimele trei categorii folosind vegetalul doar ca ambient. Se impun și unele observații: unele detalii din parcul Versailles au stat la baza realizării unor cartiere noi din Paris în timp ce concepția generală a acestuia a influențat concepția în planul orașului Washington; teoriile despre grădină din sec. XVIII au creat premizele pentru nașterea proiectelor de «orașe grădină» de la sfârșitul sec. XIX; structurile cât mai diafane pentru realizarea marilor sere din sec. XIX (2.030) vor îndemna la suprafețele cortină ale arhitecturii moderne.

2.9. ATRIBUTUL SOCIAL

Orice peisaj amenajat devine și un loc de întâlnire și cu cât ofertele sunt mai numeroase, crește și numărul vizitatorilor, deci proliferează contactele sociale. De la „grădina secretă" a evului mediu (destinată nobilului sau monarhului) și până la «orașele distracției» /Disney Land, Euro Disney, saltul e

impresionant. Nu avem în vedere numai numărul vizitatorilor (2.031) ci și multitudinea întâlnirilor pe unitatea de timp și marea diversitate de categorii profesionale și sociale (și e suficientă comparația cu Versailles-ul marilor serbări galante ale clasei nobiliare din sec. XVII). După stradă și piață, grădina (în sensul genetic) a devenit al treilea spațiu public ce poate determina atitudini colective (atașament față de oraș, coeziune socială sau mișcări revendicative), o dată cu apariția «grădinilor publice» (mai ales începând cu sec. XVIII).

NOTE

(2.001) SANDU Alexandru: „Teoria structurilor urbane", vol. 1 /Curs ținut la Universitatea de arhitectură și urbanism «Ion Mincu» /p. 63

(2.002) Ambientul este un produs rezultat din asocierea cadrului natural, cu cel construit și cu cel social. El poate fi atractiv, stimulativ sau indiferent, tensional. A. pozitiv depinde de gruparea și calitatea dotărilor, calitatea și personalizarea spațiilor comunitare, calitatea elementelor naturale dar și a populației ce frecventează spațiul, tradiția locului ș.a. Este în același timp o expresie a „intrărilor" din alte sisteme, în sistemul considerat (W. Ross Ashby).

(2.003) NEGRUȚIU Filofteia: „Spații verzi" /Ed. Didactică și Pedagogică, 1980. A se vedea cap. 3 „Funcționalitatea spațiilor verzi", unde se dezvoltă trei „funcții". În ultimul deceniu în Franța a început acțiunea de clarificare a semnificațiilor unor termeni utilizați de discipline diferite sau apropiate; aceeași acțiune, dar nu de aceeași amploare, s-ar impune și în peisagistică.

(2.004) Grecii și apoi romanii, erau adepții unei religii panteiste, ce identifica divinitatea cu întreaga natură. „Zeii grecilor locuiau în ținuturile cele mai frumoase, pe vârful munților, în grote, în poieni, crânguri însorite". Iar în această natură sacră, altarele lor au devenit temple.

(2.005) Idem pct. 2.003/p. 47

(2.006) Idem pct. 2.003/p. 47

(2.007) Idem pct. 2.003/p. 48. Negruțiu observă că dacă în 1966 (Madrid) la al VI-lea Congres forestier, tema a fost «Rolul economiei forestiere în economia mondială», în 1972 (Buenos Aires) se trece la «Pădurile și dezvoltarea economică» iar în 1978 (Djakarta) se ajunge la «Pădurea în serviciul colectivității».

(2.008) La conferința societății «Progresul silvic» pe tema «Omul și muntele» (Voineasa 12-16 ob. 1991) se atenționa că „... distrugerea pădurii este sinonimă cu ruinarea bazei existenței noastre și înseamnă condamnarea la înfometare..." datorită impactului negativ asupra agriculturii, zootehniei, rețelei hidrografice ș.a.m.d. De asemenea se constată continuarea „mutilării peisajului natural" prin „construirea de noi obiective hidrotehnice în locurile cele mai pitorești; exploatarea minieră la zi pe vaste suprafețe ale țării; creșterea exponențială a haldelor de steril (peste 30 milioane/an); poluarea excesivă ce provoacă uscarea în masă a pădurilor, pe circa 1/3 din suprafața fondului forestier în bună parte și datorită construcției coșurilor înalte care dispersează noxele pe mari distanțe". Stoparea acestui «ecocid» la scară națională, pretindea o legislație completă și severă, educație, instituții responsabile.

(2.009) ASSUNTO Rosario: „Peisajul și estetica" /Ed. Meridiane, 1986

(2.010) Idem pct. 2.003/p. 49

(2.011) Idem pct. 2.003/p. 49

(2.012) Idem pct. 2.003/p. 49. În procesul de fotosinteză din frunze, se pun în libertate electroni ce se unesc cu molecule neutre din aer, încărcându-le cu electricitate negativă și astfel se formează ionii negativi. Într-o atmosferă nepoluantă, concentrația pe 1 mc poate fi de 1500-4000 ioni pozitivi sau negativi (H+, H20+, 02-, OH-). La nivelul solului, raportul între ionii pozitivi și cei negativi este de 1,2:1, deoarece primii sunt atrași de scoarța terestră, iar următorii respinși. În punctele intens poluate, raportul are valori de la 1,7:1 până la 2:1; or de la raportul 1,3:1 s-a constatat clinic apariția stării nervoase anormale.

(2.013) Idem pct. 2.003/p. 50

(2.014) Idem pct. 2.003/p. 49. Pe suprafața frunzelor și tulpinelor, se înregistrează mai puține grade.

(2.015) Pe străzile bine întreținute și cu circulație redusă, cantitatea prafului sedimentat ajunge la 10-15 g/mp/lună. Dar acest procent poate crește cu mult peste 100 g/mp/lună dacă calea de rulare este deteriorată, se transportă materiale în vrac și nr. vehiculelor este mare.

(2.016) Idem pct. 2.003/p. 52. Activitatea curentă a populației, în decurs de un an poate produce: 430 t. praf terestru; 5,4 t aerosoli pulverizați; 4,3 t particule de macroelemente de cauciuc din anvelope ale autovehiculelor; 3,2 t fum de țigări; 0,5 t compuși organici din agenți odoranți ș.a.

(2.017) Idem pct. 2.003/p. 55: „Pentru a se mări suprafața de reflectare a energiei acustice, se recomandă ca rândurile (de arbori n.n.) să fie amplasate în zig-zag. Intercalarea unui ecran opac (perete), între primul și al II-lea rând de arbori, mărește eficacitatea unei ... perdele cu 12-17 db. Desigur că și în combaterea poluării fonice, un rol important îl au compoziția și structura arboretului".

(2.018) Idem pct. 2.003/p. 54, 55

(2.019) „Ocean Park" este o ofertă japoneză din 1994 care (plecând de la durata scurtă a sezonului și a condițiilor nu întotdeauna favorabile), a pus la dispoziția publicului, în apropierea mării, un colț de litoral, sub forma unei imense piscine închise în care de la valuri până la temperatură, totul este „sub control".

(2.020) Idem pct. 2.003/p. 58, 59. Aceeași sursă și pentru celelalte faze.

(2.021) De exemplu, Portugalia fără a avea un potențial deosebit și fără a fi în topul preferințelor turiștilor europeni (unde Franța, Italia, Spania își dispută primele locuri), a reușit să ajungă cu veniturile din turism, în 1997, la 8,2% din Produsul Intern Brut/PIB. Pe plan mondial, industria turismului a asigurat aproape 10% din PIB în 1998.

(2.022) Idem pct. 2.009/p. 12

(2.023) Idem pct. 2.009/p. 46

(2.024) La „mineral" includem și obiectele de arhitectură.

(2.025) Sunt cazuri când dezvoltarea unui oraș, nu se face lent ci în salturi, care racolează spații cu topologie nouă, arhitectură nouă sau funcții eterogene, când rolul de liant, numitor comun și promotor al continuității, este preluat de spațiul verde. Tot el poate evidenția, când este necesar, un patrimoniu: sit, clădire sau o lucrare inginerească. În curtea Academiei americane din Roma, a fost evidențiat printr-un șanț verde în pavaj, un apaduct roman (a se vedea figura).

(2.026) În București, în câteva mari ansambluri (Pantelimon, Balta Albă, Drumul Taberei) ambienturile sărăcăcioase datorate unor principii și clădiri tipizate, au fost salvate în mare măsură de prezența unor oglinzi de apă înconjurate de vegetație. Lângă o apă s-au dezvoltat cartiere ca Tomis/Constanța (lacul Tăbăcăriei), Grigorescu/Cluj-Napoca (râul Someșul Mic), Micalaca/Arad (râul Mureș) ș.a.

(2.027) A se vedea subcapitolul 6.5.

(2.028) Din grădinile care au avut în vedere „memoria locului" amintim: Grădina din Rochefort, Franța (amintirea arsenalului și a „comuniunii" orașului cu apa); Grădina Bercy, Paris (sugerarea țesutului vechilor antrepozite); Grădina istorică Culhuacan, Mexico City, Mexic (readucerea în prezent a unei surse de alimentare cu apă din sec. XVI și a mărturiei unor edificii).

(2.029) „Parcul Europa" a fost realizat (de firma belgiană de agrement Walibi Group) pentru prezentarea tezaurului artistic și cultural al fiecărei țări (miniaturizări de ansambluri urbane, monumente, tren superrapid, minirachete etc., etc.) dar și pentru popularizarea a ceea ce este Uniunea Europeană (un centru multimedia, unde computerele te introduc în universul viitoarea Europe Unite, îți oferă și posibilitatea participării la niște cursuri de inițiere pe teme U. E.). Parcul, ce în prezent poate fi parcurs într-o oră, are un relief creat artificial și se va extinde de câte ori vor fi admiși noi membri în Uniunea Europeană/U. E.

(2.030) HLADIK Murielle: „Serret et jardins d'hiver" în L'architecture d'anjourd'hui nr. 321/03.1999 p. 102-106. Dacă la primele sere adosate din sec. XVII, suprafața vitrată era foarte redusă, aceasta va crește la jumătate la cele construite între 1676-1748, la trei sferturi la cele din intervalul 1748-18 iar la sera de palmieri de la Kew (1844-48) la un procent apropiat de 100%. O performanță similară va atinge „Palatul de cristal" al lui J. Paxton din 1851.

(2.031) În cazul Versailles-ului, numărul vizitatorilor noi într-un an, se apreciază că nu depășea câteva mii, în timp ce „Disneylandul" din California, a ajuns și la 15 milioane vizitatori/an.

Capitolul 3

CATEGORIILE ȘI MODUL DE DISPUNERE

3.1. CLASIFICĂRI

Pentru favorizarea unui studiu mai în detaliu, pentru stabilirea unor indicatori de control și pentru structurarea unui sistem, s-au elaborat de către specialiștii în domeniu, mai multe clasificări, dar ne vom opri numai la acelea care sunt mai implicate în structura urbană.

A/ CLASIFICARE DUPĂ GRADUL DE ACCESIBILITATE

A.1. Spații verzi cu acces nelimitat pentru public

A.1.1. Adiacente căilor de circulație
A.1.2. Scuarul
A.1.3. Grădina
1.3.1. Grădina din complexul de locuit (3.001)
1.3.2. Grădina de cartier (3.002)
1.3.3. Grădina publică
A.1.4. Parcul
A.1.5. Pădurea-parc/Pădurea de recreare (extravilan)
A.1.6. Baza, complexul de agrement (extravilan)
A.1.7. Stațiunea balneo-climaterică (3.003)

A.2. Spații verzi cu acces limitat pentru public:

A.2.1. Din zonele rezidențiale:
2.1.1. Terenurile de joc și sport din vecinătatea locuințelor
2.1.2. Terenurile de sport ale cartierului (3.004)
A.2.2. Aferente dotărilor (3.005):
(Aparținătoare: creșelor, grădinițelor, școlilor; unităților sanitare sau de protecție socială; diverselor instituții culturale; supermarcheturilor etc.)
A.2.3. Pentru practicarea sportului profesionist.
(De la baza sportivă unifuncțională, la complexul sau parcul sportiv)
A.2.4. Cimitirele

A.3. Spații verzi fără acces pentru public (3.006):

A.3.1. Incinta privată
A.3.2. Incinta instituțiilor de cercetare, a întreprinderilor, a clinicilor, a bazelor dendro-floricale ș.a.

B/ CLASIFICARE DUPĂ PROFILUL PREPONDERENT

B.1. Spații verzi de recreare:

Scuarul (mai puțin cel utilizat pentru dirijarea circulației). Grădina. Parcul. Pădurea-parc. Parcul natural. Spațiile aferente stațiunilor balneo-climaterice.

B.2. Spații verzi de agrement:

Scuarul, când este dotat în acest scop. Grădina. Parcul de distracții. Disney-land-ul.

B.3. Spații verzi instructiv-educative:

B.3.1. Grădina arheologică
B.3.2. Grădina botanică (3.007)
B.3.3. Grădina zoologică
B.3.4. Parcul dendrologic
B.3.5. Grădina/parcul expoziție
B.3.6. Tehno-parcul/Tehnopol-ul
B.3.7. Parcul natural
B.3.8. Parcul național
B.3.9. Rezervația

B.4. Spații verzi cu caracter utilitar

Bazele dendro-floricole. Plantațiile pentru consolidarea terenurilor și protecția cursurilor de apă. Perdelele de protecție. Plantațiile de mascare ș.a.

C/ CLASIFICARE DUPĂ AMPLASAMENT (3.008):

C.1. În perimetrul construit

(Spațiile verzi aferente ariilor rezidențiale, dotărilor, instituțiilor și întreprinderilor. Spațiile verzi destinate destinderii și agrementului. Unele spații verzi cu caracter utilitar)

C.2. În intravilan

(Spațiile verzi de destindere și agrement periferice. Cimitirele. Majoritatea spațiilor verzi cu caracter utilitar ca cele de protecție sanitară, de consolidare a unor terenuri, versante ș.a.)

C.3. În extravilan

(Pădurile parc. Centura verde/3.009. Complexele de agrement/3.010. Disney-land-urile. Parcurile naturale /3.011)

3.2. CATEGORIILE – CARACTERISTICI

Multitudinea de categorii contemporane, ne împiedică să facem o prezentare a tuturor acestora, obligându-ne să ne rezumăm doar la cele mai semnificative sau mai des întâlnite. Ordinea prezentării nu are în vedere nici cronologia (deși se dau unele date), nici mărimea, nici gradul de complexitate și nici clasificările din paragraful 3.1. ci doar ordinea alfabetică, pentru a facilita găsirea mai rapidă a categoriei care interesează în timpul studiului.

3.2.1. ALINIAMENTUL (ȘI PLANTAȚIILE DE-A LUNGUL CĂILOR DE CIRCULAȚIE)

Pentru început trebuie făcută precizarea că „plantația de aliniament"/aliniamentul, nu trebuie confundat cu „aliniamentul" administrativ (linia ce separă domeniul public de cel privat) sau cel utilizat pentru drumuri (tronson coliniar din traseul în plan al unui drum).

Deși spațiile verzi realizate în aliniamente sau fâșii (3.012) nu au consistența, ca suprafață, a celorlalte categorii, ele au totuși atribute care nu sunt de neglijat. Aspectul decorativ permite (prin folosirea combinată a

arbuștilor și arborilor, ca specii/cromatică și forme) crearea unei ambianțe reconfortante pentru conducătorii auto și pietonii de pe trotuare, ritmarea unor desfășurări, animarea unor fronturi arhitecturale monotone (mai ales când fâșia pătrunde și în alveole ale cadrului construit), introducerea „unității" (când se folosește aceeași specie) într-un front disarmonic ca expresie ș.a. În cazul unor aliniamente din arbori și arbuști (în idea de perete vegetal) sau fâșii, se poate asigura o protecție împotriva poluării (cu particule, gaze nocive și zgomote) ca și împotriva insolației și a curenților de aer defavorabili. De asemenea trebuie reținute contribuțiile la realizarea siguranței circulației (3.013) și a confortului optic. La alegerea speciilor se vor avea în vedere: rezistența sporită la poluare (preferându-se la circulație intensă, speciile cu frunze mari, compuse); perioada de existență a frunzelor să fie cât mai lungă, în timp ce cea de exfoliere să fie cât mai scurtă (pentru a se permite o colectare și îndepărtare rapidă a podoabei foliare); fructele sau semințele să nu murdărească strada; să aibă o creștere rapidă (ceea ce nu înseamnă o utilizare abuzivă a plopului) dar să fie și longevive; sistemul rodicelar să fie profund și nu cu extindere superficială întinsă (ce nu rezistă la vânt puternic dar poate afecta îmbrăcămintea sau platforma drumului); coroana să nu fie pendentă (ce produce insecuritatea circulației și stârnește melancolia), să permită tunderea (din necesități estetice sau utilitare) și să aibă un trunchi rectiliniu și cu o înălțime de minimum 2,5 m până la limita inferioară a coroanei. Este de preferat ca de-a lungul șoselelor să se apeleze la următoarele specii: cvercinee (3.014), mai ales forma fastigată sau columnară; castanul porcesc, platanul, carpenul, nucul, scorușul, ulmul, teiul, frasinul, paltinul și mai puțin coniferele (3.015), ce sunt mai sensibile la noxe (3.016). Spre deosebire de promenadă, în cazul șoselelor și al străzilor se recomandă a se folosi speciile locale pentru a se permite înlocuirea rapidă a exemplarelor degradate și a nu se crea disonanțe față de vegetația din zonă. La dispunerea în teren se vor avea în vedere: specificul zonei, categoria de stradă și natura traficului, vecinătățile (destinația și regimul de înălțime al construcțiilor), efectele estetice urmărite. În intravilan, pe străzile colectoare (3.017), distanțele între exemplare pot fi egale (vezi subcapitolul 6.5.), în cazul unui ritm static, diferite, în cazul unui ritm dinamic, iar plantarea se poate face pe ambele laturi. Un profil longitudinal cu tronsoane în pantă (3.018) va fi însoțit chiar și în cazul utilizării unor specii de înălțime variabilă, de un profil asemănător în desfășurarea șirului de coroane. Uneori, un aliniament sau o fâșie poate să existe numai pe o latură a străzii (când se deschide o perspectivă, are loc o întâlnire cu un scuar sau o grădină, se atenționează o convexitate a unui front construit etc.), sau șirul/șirurile, pot fi înlocuite cu grupări, mai ales pe șoselele de trafic intens, unde un ritm nesfârșit de umbre pe carosabil, poate atenua prin monotonie, vigilența conducătorului auto (în acest caz, distanțele dintre grupările de arbori/arbuști, pot ajunge la 10-30 m).

3.2.2. BAZA ȘI COMPLEXUL SPORTIV

O bază servește doar 2-3 discipline sportive (de preferat înrudite), aparține unei asociații (înființată de regulă pe lângă o instituție sau o întreprindere ce o și finanțează) și are o suprafață redusă la strictul necesar: terenuri, una, două construcții pentru antrenamente (cu anexe), circulații. Construcțiile se reduc uneori la un grup social iar spațiul verde este de cele mai

multe ori nesemnificativ și ca atare nu se pune de obicei problema unei compoziții peisagere. Ca exemple putem menționa „Arena Progresul" din București, funcționând din deceniul al șaptelea al secolului trecut (cu terenuri pentru tenis în primul rând, alte jocuri sportive și o sală pentru antrenamente) și fosta bază ANEF (a Academiei Naționale de Educație Fizică și Sport), înființată în 1935, refăcută în 1948 (cu un stadion având tribune cu o capacitate de 30.000 locuri, sub acestea toate anexele iar alături de stadion, alte terenuri de sport) (3.019), și modificată o dată cu lucrările pentru „Casa poporului".

Complexul sportiv ca și baza, sunt destinate profesioniștilor, spre deosebire de parcul sportiv, care servește și destinderii publicului. Componentele unui complex pot fi: terenurile pentru jocuri sportive; pavilioanele unifuncționale (piscină, velodrom, patinoar, poligon tir ș.a.) sau polifuncționale (jocuri sportive, atletism, gimnastică, box ș.a.) pavilionul administrativ (cu spații pentru activitatea de întreținere). La echipamente (susținute de o infrastructură adecvată), se adaugă parcajul și aleile de legătură între componente care trebuie să preia și publicul (când sunt competiții). În cazul complexelor: construcțiile destinate diverselor activități sportive, pot ocupa până la 20-30% din teren; sectorul activ va dispune și de unul de relaxare pentru sportivi; arenele destinate și competițiilor, vor ocupa amplasamente mai periferice (pentru ca publicul să nu deranjeze activitatea sportivă curentă) având acces la spații de degajare: circulația va fi ierarhizată. Un exemplu de complex din țara noastră, poate fi „Complexul Tineretului", dedicat elevilor din București, ce pune la dispoziție: un stadion, un bazin descoperit, o sală de gimnastică și terenuri pentru unele jocuri sportive. Complexe de aceeași talie, întâlnim și în alte orașe din țară.

3.2.3. CIMITIRUL, COLUMBARUL

Plecând de la conceptele cultelor față de ceea ce s-ar întâmpla după decesul individului, a rezultat și atitudinea față de corpul uman neînsuflețit (3.020). Nu face obiectul cursului o asemenea incursiune în istorie și ocupându-ne de perioada contemporană, o să ne oprim la cele două modalități uzuale de a trata cadavrele: înhumarea și incinerarea. Ponderea celor două diferă de la un cult la altul sau e funcție de gradul de civilizație. În ultima ediție din „Ban-Entwurfslehre" (Neufert) se aprecia, pentru Europa vestică, că 70 procente aparțin la categoria înhumare și numai 30% deține categoria incinerare. În țara noastră, incinerarea de cadavre umane se practică numai la București (crematoriul „Cenușa", funcționând din 1935), îngroparea făcându-se în cimitire unde se urmărește o exploatare la maximum a terenului. În aceste cazuri, suprafața ocupată de morminte ajunge și la 85% din total incintă, restul fiind ocupat de alei. Reducerea la 50-65% ar permite și introducerea vegetației înalte, cimitirul devenind astfel și un loc de meditație, cazul din Paris, unde își au odihna de veci personalități marcante ale culturii franceze. La amplasare: se va evita vecinătatea imediată a locuințelor (3.021) și captărilor subterane de apă, se va opta pentru o ușoară pantă (ce îndepărtează apele pluviale și oferă o panoramă mai ales de „ziua iluminației" din Transilvania /1 noiembrie), se va prefera o lizieră de pădure (ce creează o ambianță anti-depresivă) și un acces auto comod. Terenul va trebui să fie ușor de lucrat (preferându-se un pământ argilos, nisipos sau o structură analogă) cu orientare preferabilă sud și care să fie echipat cu rețea de apă-canal și curent electric. La

organizare se vor avea în vedere următoarele: parcaj în vecinătatea intrării; pavilion destinat publicului (birouri, magazin de produse funerare, depozitul mortuar sau capelă independentă) la intrarea în incintă; pavilion administrativ (cu: birouri funcționari; arhivă; birou peisagist; cabină portar; cameră paznici cu loc de dormit și chicinetă; grupuri sanitare) ce poate fi cuplat cu un mic restaurant (cu anexele necesare) și cu spațiile pentru pompe funebre (magazin de urne, sicrie, accesorii); magazin de flori, lumânări; legătorie coroane; spații depozitare; ateliere (tâmplărie, pietrărie, gravură); grup social; depozite deșeuri; capele pe culte sau una comună la orașele mici (prevăzute cu: spațiu de prezentare a sicriului, comun cu sala reuniunii de adio; spațiu pentru orgă, cor etc.; cameră personal ecleziastic; cameră coroane; grup sanitar) cuplate sau nu cu spațiul pentru urne (inclusiv pentru vizitarea lor); clopotniță integrată sau separată; pavilionul crematoriului, ce poate fi însă și un spațiu situat la subsolul pavilionului cu capele (ce va cuprinde: recepție cadavre + pregătire + grupare + retorte; cameră frigorifică; cameră post mortem/pentru ultimul omagiu; birou; depozit urne; grup social; spații tehnice); pavilionul de întreținere (cu: atelier, garaj; depozit utilaje întreținere; chicinetă + grup social personal; seră). Structurarea pe sectoare (funcție de durata concesionării lotului, necesarul de morminte obișnuite sau alveole verzi; necesarul de cavouri) pentru o bună administrare, va avea în vedere și existența unui compartiment dedicat eroilor sau personalităților neamului/orașului, ce va beneficia de un amplasament și o tratare adecvată. Rețeaua de alei, va ține seama de deplasarea convoiului funerar, de platformele necesare unor popasuri în desfășurarea unor procesiuni ca și de existența unor spații tratate peisager ca locuri de meditație.

Columbarele ies din rigiditatea de organizare a cimitirelor (țara noastră neavând încă o asemenea realizare) iar pentru ele se caută peisaje stimulatoare, cu topologie animată, deschideri de perspective sau dispuneri care să capteze interesul, o vegetație bogată sau regizată și chiar prezenta unor elemente de artă monumentală. Pereții-celule pentru urne, devin astfel structuri arhitecturale. Compoziția unor asemenea „locuri de veci", preferă maniera peisageră. Spațiile construite sunt similare cu cele de la cimitire. Din realizări o să amintim: Igualada/Barcelona, Spania; Brion/San Vito d'Attivole, Italia.

3.2.4. GRĂDINA ARHEOLOGICĂ

Este o categorie nouă, a cărei apariție a fost stimulată de atitudinea mai recentă față de patrimoniul imobil dar și față de peisaj.

Inițial, accentul a căzut exclusiv pe vestigiile decopertate și care aveau în vedere numai interesul specialiștilor. Curând însă, acest act cultural a fost orientat către marele public în variante ca:

A/ vestigii expuse în aer liber, in situ, sau protejate în pavilioane (vezi „Mozaicul" de la Constanța, ruinele romane de la Sofia ș.a.), unde anturajul, inclusiv spațiul verde este redus la minimum;

B/ piese preluate din săpături și puse într-un context, ceea ce presupune o compoziție, motivată de un anumit scop în informarea și educarea publicului;

C/ coabitarea mai multor tematici într-un singur spațiu, în general de mărimea unui parc, urmărindu-se o informare complexă (cum ar fi un

«centru cultural» dedicat unei civilizații, unei etape din cultura unui popor) sau o gestiune unică.

Prima variantă, mai simplistă, e cea mai răspândită. Ultima este mai rară și poate fi exemplificată prin „Parcul istoric Colhuacan" din Mexico City, unde sunt însumate trei tematici: memoria ruinelor, reevaluarea unui sit existent și crearea unor situri. În „Parcul și grădina zoo Tomás Garrido Canabal" din orașul Villahermosu din Mexic, sunt asociate: un parc-muzeu cu artă monumentală, cu mărturii ale culturii Olmeca și un sector zoo. Principiile, în asemenea cazuri, de care se va ține seama în organizarea spațiului, vor fi determinate de specialiști, mai ales în variantele B și C (varianta A înscriindu-se în amenajările peisagere numai în cazuri destul de rare), vegetalul având mai mult o funcție de suport, de companie, de separare și de destindere în cazul unei unități mixte. Suprafețele pot varia de la dimensiunile maxime ale unui scuar (varianta A) până la cele ale unui parc (varianta C).

3.2.5. GRĂDINA BOTANICĂ

Începuturile pot fi puse pe seama antichității, când cei ce se ocupau de sănătatea oamenilor, considerau botanica ca o anexă a medicinii. În evul mediu, inițiativa va aparține călugărilor, ce se vor dedica și cultivării plantelor medicinale. Dar despre apariția unor grădini unde să aibă loc colecționarea, cercetarea unor plante rare și realizarea unor experimente (la început de adaptare a unor plante exotice), se poate vorbi abia în sec. XVI când în 1545 se consemnează existența unei grădini botanice pe lângă universitatea din Padova /Italia. Ele se vor înmulți rapid (3.023) și le vom întâlni atât pe lângă universități sau reședințe princiare, monarhice, cât și în administrația unor orașe. În secolele XVII-XIX, grădinile vor găzdui și cursuri (nu numai de botanică) atât pentru studenți cât și pentru public. În timp, această categorie va deveni un loc al documentării (bibliotecă, fototecă, expoziții) și cercetării, o bancă de date și de semințe, un centru de conservare dar și distribuție al materialului vegetal (util sau decorativ) sau de organizare de schimburi și expediții ș.a.m.d. Această bogată activitate, va determina proliferarea numărului de grădini, unele ajungând și la o anumită specializare (3.024), în timp ce suprafețele ocupate devin și ele semnificative (3.025). Printre colecțiile cele mai renumite pe plan mondial, se remarcă Boboli-Florența /1556 și Kew-Londra /1759 (3.026). În cazul grădinilor, o poziție semnificativă o capătă serele, care începând cu secolul XVIII (3.027), se apropie de funcțiile ce le au astăzi. La grădinile unde se face și cercetare, prezența lor este obligatorie iar numărul lor crește funcție de speciile protejate. Prin forma și dimensiunile lor, ele devin puncte de interes în compoziție, cu atât mai mult cu cât ele atrag publicul prin colecțiile lor de plante rare. Din cele mai reprezentative amintim pe cele franceze de la Chevreloup – Yvelines, departamentul Ile de France (3.028) și cele londoneze de la Kew (3.029), unde „Sera prințesei de Wales" este și cea mai performantă din punct de vedere tehnic. De reținut că există și aprecierea că serele, prin structura lor ușoară și transparentă, au fost precursoarele „stilului internațional" iar „Biosfera II" realizată de S.U.A., este una din performanțele tehnice mai recente (3.030).

La alegerea terenului va trebui să se aibă în vedere mai multe condiții, din care menționăm: evitarea amplasamentelor poluate; numărul mare de specii de proveniențe teritoriale distincte, pretinde un relief care să

aibă o topologie variată și versante cu expunere diferită; din aceleași motive, se recomandă și prezența unui curs (preferabil) sau luciu de apă; constituirea unor peisaje asemănătoare celor naturale de unde au fost aduse plantele și realizarea unor asociații vegetale, pretind o suprafață de minimum 5-7 ha (care poate satisface și funcția sanitară a orașului); având în vedere și aportul la funcțiile urbane cultural-educative și de recreare, sunt de evitat amplasamentele periferice sau cele la care accesul nu este facil sau nu dispune de mijloace de transport în comun. Organizarea funcțională va fi obligată să țină seama în primul rând de principiile după care urmează a se face dispunerea plantelor: sistematică, fitogeografică, industrială, decorativă sau combinații ale acestora (3.031). În marile grădini botanice, se pot întâlni următoarele asociații: plante decorative, dispuse de regulă lângă intrarea principală; un rozarium; flora unor zone geografice din țara respectivă sau de pe glob; plante sălbatice folositoare; plante de cultură (cereale, leguminoase, tehnice, melifere, pomi și arbuști fructiferi); asociații lemnoase forestiere; culturi experimentale (3.032). La acestea se pot adăuga și speciile supuse conservării (deși protejarea plantelor amenințate cu dispariția s-ar face mai judicios în rezervații) ce au nevoie de biotopuri adecvate (3.033). În afara acestui deziderat major, al repartizării plantelor, modul de organizare a grădinii va mai avea în atenție: învecinarea accesului publicului cu un parcaj auto și pentru biciclete; amplasarea unor sere și eventual a unui muzeu botanic (ce devin poli de interes, deci vor trebui să ocupe poziții privilegiate în compoziție), ultimul putând adăposti și o instituție de cercetare; amplasarea unui pavilion administrativ și cu servicii pentru public (inclusiv grup sanitar); necesitatea unui sector de întreținere (ce va fi în afara traseelor majore ale publicului); asigurarea unor circuite/alei, care să nu aibă transoane cu parcurgere obligată dus-întors, care să fie comode pentru circulație (lățime, îmbrăcăminte, protecție în locurile foarte accidentate) și care să fie prevăzute cu locuri de odihnă; crearea unor puncte belvedere; utilizarea de materiale naturale în lucrările de amenajare, căutându-se ca intervențiile de sistematizare verticală să fie cât mai discrete.

3.2.6. GRĂDINA DE EXPOZIȚII

Își are începuturile, ca funcție urbană, o dată cu sec. XIX când se organizează primele expoziții internaționale. Gândită la început ca un spațiu pentru o activitate de scurtă durată, amenajările vor fi efemere. Mai apoi, echipamentele costisitoare (drumuri, instalații, oglinzi de apă ș.a.) – vezi cazul turnului Eiffel pentru expoziția universală din 1889 – vor îndemna la reconsiderarea opticii și astfel, în secolul nostru, aceste ample amenajări (ca și în cazul celor pentru olimpiade), vor căpăta caracter de durată chiar dacă sunt operate schimbări după desființarea pavilioanelor expoziționale. În cazul Parisului, spațiul dintre fosta școală militară (terminată în 1772) și colina Trocadero (unde se va realiza în 1937 Palatul Chaillot), va fi utilizat la mai multe expoziții universale (între 1867 și 1937). Expozițiile naționale (3.034), târgurile internaționale (3.035) și expozițiile universale, vor crea o nouă categorie de „spațiu verde" chiar dacă vegetalul nu ocupă primul loc în compoziție. Totuși nici vegetația (cea înaltă având o pondere de numai 5-15%) nici apa (uneori în suprafețe destul de ample și sub diverse ipoteze de manifestare), nu mai sunt folosite în prezent ca un simplu suport ci ca o a doua componentă majoră a ambientului, mai ales după introducerea posibilității de vizitare „din gondole" /de sus/ e

expoziției (în a II-a jumătate a secolului nostru). Evident, principiile de organizare a acestor imense suprafețe sunt dictate de eficiența urmărită în utilizarea terenului, de considerente de politică economică, de infrastructură dar, colectivul de proiectare trebuie să convingă organizatorii că nu trebuie neglijată din gândirea globală, nici destinația post-expozițională a zonei în cauză. Din ultimele realizări o amintim pe cea de la Barcelona (3.036).

La noi în țară a căpătat caracter permanent grădina de expoziții din vecinătatea Pieței libere din București, inaugurată în 1964 și unde au loc anual 5-7 manifestări cu caracter comercial național sau internațional.

3.2.7. GRĂDINA PUBLICĂ

Începe să prolifereze din secolul trecut, profilându-se pe destindere, pe agrement iar în orașele mici, satisfăcând ambele deziderate. Ea devine piesa reprezentativă a spațiilor verzi urbane și în majoritatea cazurilor se situează în vecinătatea sau la o mică distanță de zona centrală. În sec. XIX, grădina va apela la o compoziție, în genere de factură peisageră, o axă-promenadă, (cu amorse mai mult sau mai puțin ample), și mai rar la o manieră geometrică. La Paris, „Parc Monceau" (ce are în prezent numai 9 ha) dăduse tonul în sec. XVIII pentru „stilul englez" și ca atare „Parc de Buttes-Chanmont" (ambele „parcuri" fiind de dimensiunile unei grădini), realizat între 1864-1867, în timpul lui Napoleon al III-lea (și prefect Haussmann) nu va mai șoca. Movila /„La butte"/ cândva carieră iar apoi groapă de gunoi, va face loc unei imense mase de rocă (realizare semiartificială) înaltă de 50 m (încoronată de un „templu"/ rotondă), unui lac, unei cascade înalte de 32 m, unei grote artificiale și unei rețele dense de alei sinuoase. La cei trei „plămâni verzi" (Buttes Chaumont la N., Bois de Boulogne la E., Bois de Vincennes la V.), Haussmann va mai adăuga la S., „Parc de Montsouris", cu o suprafață de 16 ha și tratată tot în manieră „engleză" (1868-1878), având și ea un lac, cascade și chiar reședința (adusă aici) a unui bei din Tunis (a se vedea figurile). În secolul nostru, grădinile își vor amplifica suprafețele dar deceniile 2 și 3 nu vor aduce nimic novator; stilul mixt nu va evita să renască și să parafrazeze regulile compoziției clasice. La mijlocul secolului, stilul peisager începe să intre în declin dar afirmarea arhitecturii moderne japoneze din anii 60, va readuce în atenție „grădina japoneză". În același timp, sub impactul „stilului internațional", probabil, dar și sub influența picturii abstracte, geometrismul câștigă din nou teren (cazul peisagistului brazilian Burle Marx). Concursurile din ultimele trei decenii par a acorda multă atenție speculațiilor grafice, viziunilor bidimensionale, în care vegetalul pare a-și reduce contribuția la culori și forme /topiare pentru a pune în valoare elementele ale unei arhitecturi mai mult „plane". O prezență mai consistentă capătă vegetația în grădinile pe care le-am denumi «remember»/ închinate memoriei locului (denumite de alții „grădini istorice").

În țara noastră, majoritatea grădinilor publice, erau finalizate sau în curs de finalizare în primul deceniu al secolului nostru, cu remarca că ele, cu unele excepții, aveau dimensiuni reduse (sub zece hectare) și în foarte rare cazuri (3.036), fuseseră rezultatul unei concepții peisagere. Realizări noi și modernizări, vor fi în perioada interbelică și o dată cu deceniul al VII-lea, când încep restructurările urbane și se nasc „marile ansambluri", ce vor promova „grădina de cartier" (3.037). Noile grădini postbelice, vor opta cu precădere pentru stilul mixt și nu vor aduce nimic nou față de practica anterioară. În

compoziția lor vom întâlni: promenade, locuri de odihnă, bazine cu apă, un sector pentru jocul copiilor, terase și unități de alimentație publică, chioșcuri, pergole și lucrări de artă monumentală iar uneori cinematografe sau estrade în aer liber și oglinzi de apă cu debarcadere. Întreaga moștenire se caracterizează printr-un fond vegetal consistent dar se impune o modernizare a structurii, a mobilierului urban și echipamentelor. Un impact deosebit va avea regândirea tuturor spațiilor verzi într-un „sistem", ceea ce va duce la înființarea de noi componente (pentru a face sistemul eficient) și în unele cazuri, la reprofilarea unora din cele existente, funcție de caracteristicile cadrului natural și ale structurii urbane, fără a se uita de rolul orașului în teritoriu. Procentul redus de spațiu verde, întâlnit în cele mai multe orașe, îndeamnă la compoziții în care vegetația lemnoasă să se apropie de 4% din suprafața totală a amenajărilor de profil (la dimensionare, se va vedea subcapitolul 6.5 iar pentru principii în articularea elementelor și spațiilor se vor consulta considerațiile de la „parcul orășenesc" (3.2.9). Din grădinile românești din secolul trecut, o să amintim grădina „Cișmigiu" (vezi 4.17), iar din cele postbelice, „Nicolae Bălcescu", „Drumul taberei", ș.a., toate în București.

3.2.8. GRĂDINA ZOOLOGICĂ

La această categorie s-ar putea vorbi de „colțuri", (respectiv sectoare amenajate ca atare în grădini sau parcuri din orașele de talie mică sau mijlocie), de „grădini" (ce ocupă suprafețe între 5-20 ha), de „parcuri" (ce nu se detașează atât ca suprafață vizavi de grădini cât, unele din ele, prin prezența unor instituții de cercetare) și de „rezervații zoo" (unde accentul cade pe protejarea unor specii periclitate, creându-li-se condiții cât mai apropiate de zona de proveniență și rezultând de aici suprafețe de sute de hectare (3.038). Pentru simplificare, am reținut termenul de grădină.

Începuturile acestei categorii, ne trimit până în mileniul al III-lea înainte de Hristos, în Egiptul antic (3.039). Desigur, este vorba despre pasiunea unor suverani de-a avea în preajmă cât mai interesante animale care, ținute în captivitate, făceau și vânătoarea mai comodă. Această pasiune o vom întâlni și în China (mileniul II î. Hr.), în India, în Roma antică (3.040) și în civilizația aztecă a sec. XVI d. Hr. O dată cu marile descoperiri geografice, reînvie în Europa interesul pentru menajerii. În 1970, regele Carol al IX-lea va rezerva la Paris (în grădinile palatelor Louvre și Tuilleries) spații pentru animale sălbatice și domestice (lei, cămile, urși, câini dingo, tauri, măgari și diferite păsări), ca mai apoi Ludovic al XIV-lea să aibă la Versailles, cea mai importantă menajerie din Europa. În 1752, împăratul Franz Joseph I, va permite accesul publicului în menajeria de la palatul Schönbrunn (deși ea rămâne în proprietatea casei imperiale până la începutul sec. XX). Crearea menajeriei Muzeului de istorie naturală din Paris, în 1794, se consideră „reprezentativă pentru ilustrarea procesului ce a dus la apariția grădinilor zoologice moderne" (3.041). În sec. XIX, iau ființă diferite societăți sau asociații științifice ce își vor propune înființarea de grădini zoologice și astfel apar grădinile zoologice (3.042) din Londra (1828), Amsterdam, Anvers, Berlin, Moscova, Copenhaga etc., iar în 1874 în S. U.A. (la Philadelphia). În accepțiunea actuală, grădinile zoo au devenit un fel de instituții, având de îndeplinit trei funcții majore: să expună, să întrețină și să studieze animalele sălbatice vii. În ceea ce privește prima obligație, aceasta a devenit mai evidentă după 1907 (3.043), de când începe o departajare a

modului de organizare: ca apartenență sistematică (gruparea într-o aceeași arie, pe compartimente, funcție de familie sau un anumit ordin zoologic) sau ca origine zoogeografică, cu avantajele și dezavantajele lor (3.044). Tot după 1907, locul construcțiilor îl iau spațiile deschise iar locul țarcurilor (gropi, gratii, garduri), îl iau șanțurile, întinderile de apă iar mai recent mijloacele psihofiziologice ca: diferențele de iluminat, de temperatură sau de potențial electric. Dar antropogenizarea naturii, accelerată în sec. XX, va trage semnalul de alarmă asupra amenințării cu dispariția a unor specii, care ar putea să-și găsească ultimul refugiu în „muzeul vin" al grădinii zoologice sau să supraviețuiască în rezervație. O formă intermediară între grădina/parcul zoologic și rezervație, ar putea-o constitui «zoo-safari» (3.045). Alegerea amplasamentului presupune unele dificultăți și anume: • deși accesul publicului ar trebui să fie comod, grădina/parcul zoo, pretinde o retragere de la sursele de poluare sonoră (artere de mare trafic, întreprinderi ș.a.) și chimică dar și față de ariile rezidențiale ce ar fi deranjate de urletele animalelor sau mirosurile emanate; • vecinătatea unui transport în comun și a unui parcaj sunt condiții obligatorii; • în afara accesului publicului, mai este necesar unul secundar, de aprovizionare (nutrețurile fiind un volum mare de manipulat, depozitat), racordat la un sector gospodăresc, mai complex ca la grădinile botanice; • relieful animat și prezența unei ape, sunt de asemenea două necesități ce nu pot fi neglijate (acolo unde lipsesc urmând a fi create artificial). În ceea ce privește amenajarea incintei unei grădini de mici dimensiuni, se recomandă: • existența unui pavilion destinat serviciilor pentru public și administrației; • optarea, în cazul unui teren mai amplu, pentru ținerea animalelor în libertate; • păsările și animalele mai mici dar interesante prin anumite particularități, vor avea sectorul în apropierea intrării în timp ce animalele mari „care necesită suprafețe întinse (uneori câteva hectare), sau cele care exală mirosuri neplăcute", își vor avea rezidența mai la periferie; • traseul aleilor poate ține seama de o succesiune prestabilită pentru vizitare sau de diversificarea imaginilor și nu se va întâlni cu circuitul „de serviciu" (destinat unor autoutilitare). Din elementele ce dau specifitate unei astfel de grădini, amintim: volierele, grotele, țarcurile decapate, lacurile, pasarelele. Exemple semnificative sunt grădinile zoo din Paris (3.046), Londra (3.047), Berlin ș.a. În cazul unui parc zoologic care are în vedere exigențele contemporane „Spațiul afectat animalului captiv nu trebuie să fie un spațiu amorf, vid, nici să reprezinte copia fidelă a unei porțiuni din biotopul natural, ci să constituie o reproducere miniaturală, concentrată, a întregului domeniu vital, conținând substituenții principalelor elemente ale acestuia, dispuși într-o microstructură artificializată, dar adecvată din punct de vedere funcțional." Punctul nodal va fi adăpostul dar nu vor fi uitate nici locul de refugiu temporar, de hrănire, de băut, de reproducere, de toaletă, de marcare etc. (3.048). În țara noastră prima „grădină" apare la Sibiu (în Dumbravă) iar cea din București (Băneasa), se va deschide în 1959.

3.2.9. PARCUL (ORĂȘENESC)

Face parte, împreună cu pădurea-parc (3.049), din marile unități ale sistemului de spații verzi din intravilan. El poate avea un profil predominant (de distracții, de expoziții, sportiv, etnografic ș.a.) (3.050) sau poate avea unul mixt (când de obicei întâlnim echipamente pentru destindere, agrement, cultură sau sport). În cazul alegerii amplasamentului pentru un parc nou vor

trebui avute în vedere mai multe condiții: o suprafață de minimum 20-30 ha (la cele monofuncționale) situată într-o zonă nepoluată; un teren cu o topologie mai animată care să permită o mare varietate a ambienturilor (reducându-se la strictul necesar lucrările costisitoare de sistematizare verticală și favorizându-se evacuarea rapidă a apelor de ploaie); utilizarea cu precădere a terenurilor neproductive sau nerecomandabile pentru construcții în regim dens; racolarea, atunci când e posibil, a unui curs natural de apă sau a unei oglinzi de apă alimentată de izvoare (pentru a nu se ajunge la lucrări hidrologice costisitoare); frecventarea sa de către un public numeros impune vecinătatea unor mijloace de transport în comun și spații pentru parcare; evitarea prezenței aeroporturilor în apropiere și preferarea amplasamentului ce poate servi cât mai multe arii rezidențiale având legături comode cu „zona centrală". Organizarea spațiilor se va subordona profilului propus care, în cazul unui parc polifuncțional, pretinde mai multe intrări, o anumită dispunere a zonelor de interes și o ierarhizare a circulațiilor. În continuare ne vom referi la parcul pentru destindere (odihnă pasivă și activă) și agrement. Un exemplu ar putea fi „Parcul central" din Manhattan, unde pe 340 ha, între anii 1858-1870 (3.051), s-a căutat, în stil „european", să se ofere, pentru toate categoriile sociale, cât mai multe posibilități de destindere (azi sunt condiții pentru: plimbare pe jos, plimbare cu barca, plimbare călare, cu bicicleta sau pe rotile, plajă pe stâncă sau pe imensele peluze, patinaj ș.a.) și de instruire (Muzeul de istorie naturală, Muzeul de arte ș.a.). Toate punctele de atracție sunt legate de o rețea de alei de circa 40 km și sunt dispuse, într-o manieră peisageră, pe un relief animat (prin sistematizare verticală), unde vegetația și ambienturile, caută să intre în contrast cu vecinătatea rigidă a zgârie-norilor. Dacă Frederic Ohnstedt și Calvert Vaux au urmărit cumva „natura sălbatică" în mijlocul Manhattan-ului, Bernard Tschumi s-a situat pe extrema cealaltă la „Parcul Villette" din Paris (3.052), făcând din cadrul natural doar un suport pentru diversele obiecte („nebunii", pasarele, pavilioane etc.) sau un pretext pentru etalarea unor scenarii (vezi „grădinile"). Aici destinderea – desfășurată într-un cadru prea urbanizat – este asociată cu instruirea (Muzeul industriei și tehnicii, Geoda, Orașul muzicii, Hala polivalentă, Zenith-ul ș.a.), cu observația că toți polii de mare interes pentru public, sunt amplasați perimetral parcului. A doua observație: vegetalul arboricol este total nesemnificativ. În contrast, „Parcul Herăstrău" din București (unde primele lucrări s-au realizat între 1930-35 iar următoarele – prin extindere – în anii '50), excelează prin vegetație și prezența apei (lacul ocupând circa 43% din cele 190 ha). Profilul său este deasemenea calat pe destindere, agrement (cluburi, teatru în aer liber cu 3500 locuri, sector de distracții pentru copii, alimentație publică etc.) și instruire (pavilioane pentru expoziții, pavilioane – bibliotecă, un „Muzeu al satului" ș.a.).

3.2.10. PARCUL DE DISTRACȚII

Este o creație a secolului XIX și cele mai celebre exemplare europene sunt „Prater"-ul din Viena și „Tivoli" din Copenhaga. Dacă analizăm realizarea daneză aflată în centrul capitalei, aceasta ocupă o suprafață de circa 50 ha și beneficiază de echipamente ca: sectorul de instalații din cele mai variate, pentru atragerea copiilor și adulților, ce consumă un spațiu considerabil; teatrul de pantomimă; teatre de estradă (două); sală de concerte; peste 20 restaurante (dotate și cu ringuri de dans); comerț ambulant; zone de odihnă

(peste 3000 bănci și scaune); un lac pentru ambarcațiuni de agrement ș.a. Inaugurat în 1843, el continuă și azi să se bucure de un mare aflux de public (între 4-6 milioane vizitatori pe an). Spre deosebire de „Tivoli", „Praterul" acordă aproape 2/3 din suprafață instalațiilor, iar vegetalul este redus la strictul necesar pentru a acompania locurile de odihnă. La această categorie având în vedere echipamentele, unele destul de complexe, e preferabil terenul puțin accidentat și care să fie situat obligatoriu în vecinătatea unor mijloace de transport în comun de mare capacitate. Apa este componentă a multor instalații de distracție dar se folosesc circuitele închise, cu apă preluată din rețea. O suprafață considerabilă ocupă parcajul, circulația pietonală și sectorul gospodăresc (cu multe spații tehnice, ateliere de întreținere, utilaje de intervenție, depozite, garaje, spații pentru personal etc.). Secolul XX va amplifica programul acestor parcuri prin apariția „Disneyland"-urilor. Primul se inaugurează în 1955 în California. Îi vor urma: „Walt Disney World" (1971, Florida), „Tokyo Disneyland" (1983), „Euro Disney" (1992, Franța).Ultimul e situat la 32 km de Paris, spre est, în Câmpia Marne-la-Valée și are în componență cele cinci «țări» de inspirație americană: „Frontierland" (Tărâmul de la Frontieră), „Fantasyland" (Tărâmul Fanteziei), „Discoverland" (Tărâmul Descoperirii) și „Main Street" (Strada Principală – S.U.A.). Pentru punerea în operă a acestui „decor în trei dimensiuni", ce ocupă în prima fază 600 ha, respectiv numai 1/3 din suprafața totală preconizată pentru 2017, a fost și este necesară o adevărată mașinărie tehnico-administrativă. De reținut că parcul de loisir nu ocupă în prezent decât o porțiune limitată în timp ce numai grupul de restaurante și buticuri „Las Vegas", consumă 5 ha iar cazarea a ajuns deja la 5200 camere! (în cinci hotele). Scenografia acestei compoziții este semnată de nume celebre ale arhitecturii contemporane (3.053) tocmai pentru a se face cât mai mult loc fanteziei și surprizelor. În astfel de amenajări imense, transportul mecanic este nu numai o necesitate ci chiar un mijloc de agrement. Tot destinat distracției, dar de data asta pe teme religioase, ar urma să ia ființă și „Holy Land" (3.054).

3.2.11. PARCUL DENDROLOGIC

Această categorie are, în general, misiunea principală de a asigura adaptarea la climatul țării a speciilor exotice, de a le înmulți, de a le conserva pe unele și de a le răspândi în țară pe cele deja aclimatizate. De aceea o astfel de categorie se detașează prin funcția sa de cercetare, recomandându-se crearea posibilităților pentru ca aceasta activitate să beneficieze de condiții adecvate: spații pentru cercetare, administrație; sector gospodărie; sere; echipare tehnică (inclusiv centrală termică). La alegerea amplasamentului, se va prefera un relief animat, prezența unei ape, un sol care să nu presupună lucrări costisitoare de ameliorare, o zonă nepoluată și ferită de curenți puternici și reci dar și cu acces dintr-un drum modernizat, având în vedere că o asemenea unitate este căutată nu numai de specialiști ci și de turiști. Stilul peisager este cel mai recomandabil, el fiind optim atât pentru dispunerea speciilor cât și pentru a oferi vizitatorilor scene cât mai pitorești.

Cel mai meritoriu caz din țara noastră este Parcul dendrologic de la Simeria, situat pe malul Mureșului și a cărui naștere este la începutul secolului trecut (3.055). Desfășurat pe circa 70 ha, el cuprinde lunca și o mică parte din terasa superioară (mai înaltă cu circa 14 m), fiind gazda în 1958, a circa 200 specii exotice aclimatizate. Parcul nu a avut la bază un plan de

amenajare dar cursul Mureșului, versantul abrupt al terasei și aleile sinuoase, au permis asocieri interesante de specii, luminișuri dominate de magnolii /sau de prezenta lotusului într-un ochi de apă alimentat de un izvor, evitându-se aliniamentele de arbori. Un alt exemplu de colecție dendrologică, ar putea fi cea de la Bazoș (în apropiere de Timișoara) (3.056).

3.2.12. PARCUL NATURAL

În cazul unor „ecosisteme mai mult sau mai puțin alterate, de întindere mai mică, dar care pot fi conservate și în același timp deschise publicului", acestea pot deveni parcuri naturale care sunt „remarcabile prin frumusețea și armonia peisajelor" și „care se deosebesc de parcurile naționale, prin faptul că nu sunt alcătuite dintr-o natură autentic sălbatică". Mai mult, ele pot include pe o anumită suprafață a lor „...și peisaje transformate de om de-a lungul secolelor, cum ar fi: câmpuri agricole și păduri exploatate regulat, sate, hanuri, locuințe izolate, instalații artizanale și chiar mici industrii" (3.057). Interesul pentru delimitarea unor astfel de arii protejate poate fi de ordin științific (biotopuri remarcabile de floră și faună, ce beneficiază de regimul rezervațiilor), cultural (conservarea unor tradiții privind habitatul, ocupațiile, portul și obiceiurile), estetic, turistic și nu în ultimul rând, economic (prin valorificarea potențialului forestier, agricol, faunistic și evident, turistic).

Ca mod de organizare funcțională, se recomandă structurarea pe trei zone: zona exterioară care nu exclude activitățile economice dar care sunt supuse unei atente urmăriri ca și peisajul. Turismul este stimulat prin introducerea de echipamente adecvate: infrastructură tehnică, accese comode auto și cazare, baze de agrement (piscine, terenuri de golf și jocuri sportive etc.), dotări culturale (expoziții, muzee) ș.a. Zona de calm și liniște cuprinde pădurea destinată producției dar cu mici amenajări pentru turism, unde circulația auto este (cu unele excepții) interzisă, ca și alte amenajări sau construcții. Zona protejată nu admite accesul vizitatorilor decât pe câteva «poteci de instruire» unde obiectivele interesante sunt semnalate vizitatorilor „cu condiția expresă ca ei să nu contribuie la degradarea mediului".

În 1978, V. Giurgiu în „Conservarea pădurilor"/Ed. Ceres, propunea pentru amenajarea cu parcuri naturale a zonelor: Porțile de Fier, Cetățile dacice, Maramureș – Oaș, Timiș – Prahova, Valea Oltului – Motru, Valea Bistriței – Bicaz, Obcinile Bucovinei, Curtea de Argeș – Făgăraș.

3.2.13. PARCUL NAȚIONAL

Inițiativa aparține S.U.A. care în 1872 va inaugura Parcul național de la Yellowstone „primul din suita câtorva zeci, create din 1883 până la începutul secolului XX, în Asia, Oceania, Africa, Europa septentrională și orientală" (3.058). În 1969, la a zecea adunare generală a Uniunii Internaționale pentru Conservarea Naturii /U.I.C.N., s-a stabilit că parcurile naționale sunt „... teritorii relativ întinse în care (3.059):

- unul sau mai multe ecosisteme nu au fost alterate efectiv de exploatarea și ocupația umană, unde speciile vegetale și animale, unitățile geomorfologice și biotopurile sunt de un interes științific deosebit, educativ și recreativ sau reprezintă peisaje naturale de mare frumusețe;

- cea mai mare autoritate competentă a țării prevede măsuri pentru a preveni sau elimina, atât cât este posibil, exploatarea sau ocuparea suprafeței în întregime și pentru a spori efectiv respectul față de elementele ecologice, geografice sau estetice, care au condus la crearea lor și

- în care vizitatorii sunt admiși, în condiții deosebite, în scopuri educative, culturale, recreative și inspirative. „Dar, parcurile naționale (după Saeger) pot îndeplini și alte utilități: 1/ Să se constituie într-un refugiu/„rezervor" al faunei mari, „care să se reproducă aici în mare siguranță, excedenții urmând să populeze regiunile învecinate și 2/ Să devină „poli de atracție turistică", cu avantajele economice ce decurg. Apelând din nou la informațiile oferite de V. Giurgiu, în deceniul al VIII-lea al secolului nostru, în 136 state existau peste 1200 parcuri naționale și rezervații analoge, însumând o suprafață de circa 92 milioane hectare. A se vedea tabelul de la „Note" (3.060). Pentru România, U.I.C.N. a înscris în liste Parcul național Retezat (declarat la noi „rezervație națională" în 1935) și patru rezervații echivalente (fiecare de peste 1000 ha, suprafață minimă pentru a fi acceptate de O.N.U. ca terenuri protejate): Delta Dunării, Bucegi, Pietrosul Mare și Ceahlăul, însumând circa 62.000 ha ceea ce reprezintă: „2,8% din suprafața totală a țării, iar pădurile incluse în parcuri naționale reprezintă 6% din suprafața fondului forestier (3.061). În anii 80 se propunea să se aibă în vedere și înființarea „parcului național al Munților Apuseni (inițiat de Emil Racoviță) ca și parcurile naționale Delta Dunării, Piatra Craiului, Bucegi, Valea Cernei, Cheile Nerei, Muntele Cozia, Cheile Bicazului, Semenic – Cheile Carasului, Căliman, Rodna" (V. Giurgiu, 1978).

Relativ la parcurile naționale, s-au emis și alte criterii, în afara celor din 1969 de la New-Delhi, de care ar trebui să se țină seama cum ar fi „organizarea unitară a gospodăriei integrate" (din cauza existenței mai multor factori interesați), „armonizarea funcțională" (a zonelor destinate conservării, cercetării, turismului educativ/cultural), cumularea conservării cu „protecția" (alegându-se ariile unde se impune și protejarea unor bazine hidrografice, stoparea unor fenomene erozionale, menținerea unui microclimat labil). Avându-se în vedere și aceste ultime aspecte, s-a căutat stabilirea unui raport echitabil între suprafețele total ocrotite și întinderea parcului național (3.062), mai ales că în unele țări, mediul geografic poate fi mai vulnerabil (În cazul României, V. Giurgiu consideră că acesta este unul din cele mai sensibile din Europa și ca atare ar fi oportună și posibilă creșterea suprafețelor protejate – parcuri naționale + rezervații – până la 10-15% din suprafața țării). Parcurile naționale pot fi sistematizate pe criterii științifice sau funcționale având în vedere protecția dar și turismul educativ (3.063), însă credem că trebuie reținută observația că educarea publicului este remarcabil să se facă „... demonstrând diverse mecanisme biologice, cum ar fi adaptarea speciilor la mediu, interacțiunile în biocenoză etc., spre a crea «reflexe ecologice», a căror importanță este capitală pentru supraviețuirea civilizației noastre". (3.064)

3.2.14. PARCUL SPORTIV

Un astfel de parc presupune realizarea unor construcții și amenajări complexe ca stadion, sală de sport, piscină, patinoar, velodrom, poligon de tir, turn de parașutism ș.a. precum și terenuri pentru majoritatea jocurilor sportive. La acestea se adaugă spațiile administrative, tehnice, de întreținere, ce pot ocupa unul sau mai multe pavilioane. De remarcat că un parc sportiv nu

se adresează numai profesioniștilor ci trebuie să servească și un public numeros ce participă la competițiile sportive, pentru care trebuie asigurate serviciile necesare: accesul comod de la un mijloc de transport în comun de mare capacitate; parcaj; alimentație publică și grupuri sanitare, posibilitatea închirierii unor echipamente sportive. Consumul mare de teren se va datora atât necesarului pentru practicarea disciplinelor sportive (antrenamente + competiții) – a se vedea subcapitolul 6.5. cu dimensionarea suprafețelor – cât și spațiilor destinate circulației unor mase mari de oameni, la acestea adăugându-se și suprafețe vegetale care au menirea de igienizare dar și de a crea un ambient relaxant sau stimulativ, funcție de sectoarele pe care le servește. Amploarea și complexitatea crește atunci când o astfel de dotare are obligația de a prelua o olimpiadă, cazurile München, Osaka etc., când apare necesitatea satului olimpic, a centrelor de coordonare și de mass-media, a unor echipamente polivalente ș.a.m.d. La această categorie compoziția (schema de bază a circulației, modul de articulare al sectoarelor, dispunerea vegetalului și apei ș.a.) va fi în mare măsură dictată de condiționări „tehnologice", de infrastructură (echipamente în cooperare) și de relief.

Primul parc sportiv – proiectat ca atare – din țara noastră, este Parcul sportiv universitar «Iuliu Hațieganu» din Cluj-Napoca (23 ha) inaugurat în 1935 (3.065). Din a doua jumătate a secolului, amintim Parcul sportiv «Național» din București.

3.2.15. PĂDUREA DE RECREARE

3.2.15/I Rol și necesități

Rolul deosebit al pădurii pentru păstrarea echilibrului ecologic nu-l mai comentăm aici. Idem cel economic (lemn, vânat, fructe de pădure etc.) care în ultimul timp începe să fie surclasat de participarea la funcțiile sanitare, recreative și de protecție, mai ales în cazul aglomerațiilor urbane. În ceea ce privește ofertele spațiilor verzi în domeniul recreării, pădurea ocupă un loc important asigurând desfășurarea unor activități ca drumeția, călăria, schiul și alpinismul amator dar și diverse activități sportive. La care se adaugă odihna. O dată cu creșterea populației și densificarea localităților, solicitările la adresa pădurilor din extravilanul apropiat sau îndepărtat sunt tot mai numeroase și de aceea se va impune, în cazul fiecărei localități, o politică de perspectivă care să prevină sufocarea și degradarea pădurilor destinate recreării. Pentru preîntâmpinarea acestei presiuni, normele din țara noastră recomandau în 1973, 25 mp pădure/cap de locuitor în timp ce în Franța se propunea 100 mp (3.066) și 30-70 vizitatori/ha (în 1976). Desigur că necesarul de pădure este funcție și de mărimea orașului, de rolul jucat în teritoriu (capitală, centru universitar, pol de interes regional) și de profilul său (industrial, cultural, stațiune balneo-climaterică etc.). Un studiu din 1978 (3.067) propunea pentru țara noastră, în anul 2000, indicatorii din tabelul următor:

Propuneri privind necesarul de păduri de agrement la mia de locuitori

Caracteristica industrială a orașului	Unit. de măsură	Populația orașului (mii locuitori)				
		peste 500	200-500	100-200	30-100	până la 30
Cu o puternică ind. chimică		–	55	50	40	30
Puternic dezvoltat industrial		55	45	40	30	20
Cu o industrie mai puțin dezvoltată		45	40	30	20	10

Considerăm că încă 10-15 ani, atingerea acestor parametri va fi satisfăcătoare, chiar dacă după 1989 se lucrează numai 5 zile pe săptămână. Pădurile de recreare (3.068), indiferent de denumirea folosită de diverși autori (parc-pădure, pădure-parc, parc-forestier), fac parte din fondul forestier și nu îndeplinesc (decât când sunt amenajate ca atare) și funcția de agrement (plăcerea și distracția pretinzând echipamente adecvate) (3.069).

3.2.15/II Criterii ce trebuie avute în vedere în alegerea unui arboret pentru a deveni pădure de recreare

Paragraful precedent s-a ocupat de cazul când o pădure este folosită deja pentru recreare dar nu a fost confruntată cu toate exigențele. În continuare suntem în situația când în periurban sau în zonă (la 40-60 km) trebuie să alegem din mai multe oferte pe cea/cele (în cadrul marilor aglomerații) care, prin investiții nu prea costisitoare, să răspundă la cât mai multe necesități, dacă e posibil și estivale și hivernale. În cazul existenței mai multor oferte, se va căuta ca recrearea să nu coabiteze cu agrementul (distracția) în aceeași pădure. Primul criteriu este:

Profilul dominant ce urmărim să-l acordăm pădurii: recreare, agrement sau o funcție combinată. Agrementul cere prezența unui curs de apă sau o sursă majoră de alimentare, relief mai animat, accese auto majore, mari suprafețe de parcare, echipamente tehnico-edilitare, un însemnat sector tehnico-administrativ, o multitudine de servicii la nivelul confortului urban etc., etc. În cazul unei formule mixte, pentru a nu apare disfuncții în coabitare, suprafața va trebui să crească.

Zona geografică (munte, deal, câmpie, litoral) și funcția teritorială a orașului, pot determina mărimea ariei de folosință și structura funcțională.

Factorii fizici sunt cei ce influențează în mare măsură calitatea ariei aleasă pentru destindere. Îi amintim: configurația terenului, caracteristicile solului, hidrografia și topoclimatul. Dacă la o pantă până la 10%, lucrările de sistematizare verticală nu devin oneroase pentru amenajarea unor suprafețe de campare, picnic sau pentru practicarea unor jocuri sportive, precum și asigurarea acceselor auto, peste 10% se pune problema unor intervenții majore, modificări în profilul ofertelor sau schimbarea amplasamentului. În ceea ce privește includerea unor versante în aria de interes, se vor avea în vedere câteva criterii: practicarea săniușului sau a schiului va pretinde versante nordice, unde zăpada stă mai mult timp; locurile de odihnă, cazare sau cu diverse dotări se recomandă a folosi partea mediană a versantului (3.070) deoarece „curenții ascendenți-dimineața și cei descendenți-seara, produc o bună ventilație, având un rol moderator asupra temperaturii". De asemenea, versantele estice sunt de preferat, aici dispărând mai repede roua dimineața iar la prânz și după amiaza, când temperatura este mai ridicată, zona intră în umbră. Versantele sudice și vestice sunt însă preferate pentru cei ce doresc expunerea la soare. Pentru lansările cu parapanta, se va face un studiu al altitudinilor și curenților de aer. O analiză a solurilor este recomandabilă pentru că: „solurile ușoare, pierzând repede umiditatea, nu favorizează creșterea în bune condiții a vegetației"; solurile fertile și bine drenate asigură o mare diversitate vegetală; solurile aluvionare, nisipoase sau argiloase, pot provoca alunecări. Apa este o componentă indispensabilă unui spațiu de recreare atât din punctul de vedere al necesităților biologice cât și pentru practicarea unor activități ca

înotul (3.071), pescuitul, plimbarea cu barca ş.a. Ea este reconfortantă şi psihic. În cazul unui teritoriu bogat în precipitaţii, pentru amenajarea unor locuri de odihnă, picnic, camping, va fi necesară fie alegerea suprafeţelor cel mai mult expuse la soare, fie îndepărtarea arboretului pe suprafeţe reduse pentru a permite diminuarea umidităţii excesive. Pentru practicarea schiului, se vor evita versantele cu curenţi puternici care spulberă zăpada.

Vegetaţia, mai ales cea lemnoasă, este componenţa nr. 1 a atracţiei şi se recomandă ca ea să fie diversificată şi matură. Nu se vor exclude însă şi stufărişurile (ce oferă şi fructe de pădure) sau poenile.

Cadrul ambiental va rezulta atât din factorii amintiţi până aici dar şi din unele măsuri ce trebuie luate ca: punerea în valoare a unor perspective sau panorame; atragerea în desfăşurarea traseelor a accesului la apă (ochiuri, cursuri, cascade, izvoare); evidenţierea unor formaţiuni geologice; mascarea unor zone inestetice etc.

Evident că toate criteriile enunţate până acum se vor avea în vedere şi atunci când se va pune problema realizării aproape integrale a unei păduri de recreare.

3.2.15/III Organizarea

Pentru o mai eficientă utilizare, se recomandă o structurare a pădurii destinată recreării pe următoarele atribuţii: primire şi odihnă, plimbare, regenerare.

Zona de primire şi odihnă este cea care trebuie supusă unor operaţii de adaptare pentru primirea publicului (parcare, informare privind traseele, control), satisfacerea unor necesităţi (apă potabilă, grupuri sanitare, telefon pentru urgenţe ş.a.) şi crearea condiţiilor pentru odihnă (peluze însorite, o sursă de apă, adăposturi de ploaie, perspective interesante, vegetaţie diversificată). Această zonă nu va depăşi 15-20% din suprafaţa pădurii (3.072). Zona de plimbare presupune foarte mici intervenţii (marcaje, adăposturi de ploaie, amenajarea unor izvoare pentru a fi accesibile ş.a.) şi fiind cea mai frecventată, va consuma 75-80% din suprafaţa pădurii. Zona de regenerare, de protecţie „ocupă în jur de 5% din suprafaţa pădurii şi este alcătuită din teritorii situate atât în zona de primire cât şi în zona pentru plimbare".

În ceea ce priveşte capacitatea de primire, se constată că „Deşi numeroşi ecologi, forestieri, peisagişti, psihologi şi-au unit eforturile în scopul determinării acestor factori, mai ales din momentul în care echilibrul biologic caracteristic pădurilor a fost întrerupt, punând în pericol chiar perenitatea sistemului, totuşi, până în prezent, rezultatele cercetărilor nu sunt definitive" (3.073). Dar unele metode de calcul se utilizează (3.074). Printre factorii care sunt implicaţi în capacitatea de primire, sunt menţionaţi: panta şi expoziţia, natura solului, repartizarea pajiştilor şi luminişurilor (analizate deja), compoziţia şi vârsta arboretului, tratamentul aplicat ş.a. În continuare ne vom ocupa de ultimele două. Relativ la compoziţie, sunt preferate arboretele amestecate deoarece pădurile de răşinoase, deşi permanent verzi, sunt în general monotone în timp ce cele de foioase, deosebit de atractive mai ales toamna, devin inexpresive iarna. Vârsta arboretului trebuie avută în vedere deoarece fiecare categorie de arbori are o perioadă de creştere şi dezvoltare (3.075), când atracţia pentru plimbare este la cotele cele mai scăzute. Atingerea stadiului favorabil, când codrul regulat nu mai are ramuri uscate la baza tulpinii (ce împiedicau

plimbarea), lasă să pătrundă razele soarelui până la sol, asigură o bună vizibilitate (3.076) și deci siguranță, presupune un control și o dirijare/un tratament, care în cazul ariilor de recreare, evită categoria crâng, dificil de străbătut (din cauza tulpinilor numeroase, a rugurilor, a lipsei de vizibilitate) dar fiind un bun refugiu pentru animalele pădurii și o sursă de hrană.

Desigur că organizarea/amenajarea unei păduri este funcție de categoria sa: pădure naturală (cu cele mai puține intervenții), pădure de plimbare (unde se au în vedere: asigurarea acceselor și staționărilor, practicarea unor jocuri, servicii de primă necesitate, nedepășirea unei densități maxime de 50 vizitatori/ha) și pădurea-parc (ce pretinde aproape aceleași înlesniri ca spațiile verzi intravilane), unde locul celor trei zone funcționale menționate (primire + ședere, plimbare, regenerare), este preluat de o compoziție de ansamblu asemănătoare parcului urban. Dimensionarea celor trei componente la primele două tipuri de pădure presupune o analiză a factorilor interesați (3.077).

3.2.15/IV Echipamentul pădurilor de recreare

În cazul pădurilor, prin „echipament" se înțelege „totalitatea lucrărilor și dotărilor de infrastructură care să permită pădurii îndeplinirea plenară a funcțiilor recreative" (3.078). La pădurile-parc, echipamentul este cel mai complex, apropiindu-se de cel necesar grădinilor și parcurilor intravilane. F. Negruțiu împarte echipamentele în două categorii: de bază și specializate.

Echipamentele de bază

• Drumurile de acces sunt destinate circulației ocazionale a autoturismelor, dirijării vizitatorilor spre zonele de interes (iar prin lipsa lor, evitarea pătrunderii în sectoarele în curs de regenerare sau supuse protecției temporare), itinerariile fiind astfel stabilite, încât să se ajungă în apropierea (la 100-150 m) principalelor puncte de atracție (panorame, vestigii, arbori valoroși etc.). Traseele vor beneficia de indicatoare pentru siguranța circulației și marcaje, vor permite revenirea la punctul de plecare, vor avea locuri de depășire și parcare temporară, vor consuma cât mai puțin din suprafața pădurii (3.079) și nu se vor suprapune peste „forestiere" ce se închid pentru circulația turistică.

• Potecile vor face legătura între zona de primire, punctele de interes turistic și obiective de interes major: căi de acces sau drumuri (comunale, șosele), parkinguri, cabane, ocol silvic ș.a. Ele vor fi însoțite de indicatoare și vor fi de lungimi diferite pentru a răspunde diverselor solicitări (categorii de vârstă, preocupări). Traseele propuse vor urmări: să ocolească zonele cu vegetație vulnerabilă sau protejată ca și terenurile ce nu oferă securitate circulației (instabile, mlăștinoase, cu râpe); să atingă cât mai multe puncte atractive (panorame; izvoare, ochiuri sau cursuri de apă; stâncării; specii valoroase, de la flori până la arbori; vestigii ș.a.) dar și locuri de unde se pot aduna produse de-ale pădurii; să asigure locuri pentru odihnă și acces la refugii; să nu aibă transoane prea lungi în arborete formate dintr-o singură specie ș.a.

• Pistele pentru călărie, cu o lățime mai mare ca a potecilor, nu se vor suprapune peste acestea (dar uneori se pot apropia), nu se vor intersecta cu drumurile auto și pot fi prevăzute cu unele „obstacole specifice hipismului".

• Locurile de parcare se recomandă a fi amplasate în zona de primire, la liziera pădurii în mici alveole sau chiar în pădure (când vor avea capa-

citatea redusă la câteva mașini). Nu se vor amenaja platforme betonate sau asfaltate iar când este posibil, se va adopta sistemul mixt cu dale înierbate, urmărindu-se o înscriere cât mai firească în peisaj.

• La echipamentele pentru destindere și odihnă activă putem enumera: cabane, spații amenajate pentru campare (drenate, ferite de curenți de aer, în apropierea unor surse de apă), fântâni, gropi pentru depozitarea deseurilor, platforme pentru utilizarea focului sau pentru picnic (cu mese și bănci fixe), terenuri pentru practicarea unor jocuri ș.a.

Echipamente specializate

Apar necesare când pădurea de recreare se adresează cu precădere odihnei active: practicarea unor sporturi ce pretind amenajări speciale (nautismul, schiul, motocrosul etc.), vânătoarea, turismul colectiv cu tabere ș.a.

3.2.16. PROMENADA

Promenadele își au începuturile încă din antichitate, chiar dacă s-au produs modificări semnificative în concept și realizarea lor. Promenada în accepțiunea contemporană, va prolifera însă în sec. XIX (3.080). Din realizările europene vom menționa Champs-Élysées (3.081) iar din țara noastră vom aminti Șoseaua Kiseleff (3.082), Copoul (3.083) și b-dul gării de sud din Ploiești (3.084). În secolele anterioare, calea de plimbare era folosită în același timp de trăsuri, călăreți și pietoni. Mai apoi se face o segregare a circulației, calea trăsurilor fiind secondată de una-două bretele pentru pietoni. O dată cu înlocuirea trăsurilor cu autoturismele, aleile pietonale se distanțează de calea principală prin intermediul aliniamentelor de arbori. Tendința ce începe să se manifeste, este ca bulevardul (3.085) „să devină o stradă largă, plantată pe ambele laturi", în timp ce promenada se va erija într-un spațiu numai al pietonilor, mult mai generos, prevăzut cu alveole de odihnă (unele ajungând chiar la dimensiunea unui scuar) sau cu puncte de interes (ample lucrări de artă monumentală, dotări culturale sau comerciale ș.a.). Deși ringul vienez a fost finalizat în a doua jumătate a secolului trecut , el se apropie în mare măsură la pretențiile ce le avem astăzi față de ambientul necesar „plimbării cotidiene" (3.086).

3.2.17. REZERVAȚIA

Sunt arii, în general de mare amploare, ce prezintă un interes deosebit, național sau internațional, privind vegetația, fauna sau formațiile geologice (cum ar fi la noi cele carstice, cu peșteri, din Munții Apuseni) și care intră sub protecția unei legislații și controlul unor instituții în vederea conservării lor.

După scop și obiective, ele pot fi (3.087):

• Rezervații naturale, ce cuprind suprafețe de teren și ape, destinate conservării unor medii de viață caracteristice și care pot fi de interes zoologic, botanic, forestier, paleontologic, geologic, speologic, limnologic (cazul lacurilor), marin sau mixt.

• Rezervații științifice, care includ suprafețe de teren și ape, de întinderi variate, destinate cercetărilor științifice de specialitate și conservării fondului genetic autohton.

• Rezervații peisagistice în care sunt cuprinse asociații floristice sau forme de relief de mare valoare estetică, prin a căror conservare se urmărește integritatea frumuseților naturale.

• Monumente ale naturii reprezintă asociații sau specii de plante și animale rare sau pe cale de dispariție, arbori seculari, fenomene geologice unice – peșteri, martori de eroziune, chei, cursuri de apă, cascade și altele asemenea, precum și locuri fosilifere situate în afara sau în interiorul perimetrelor parcurilor naționale sau naturale, rezervațiilor naturale științifice sau peisagistice.

După scop, rezervațiile naturale (3.088) pot fi de două categorii: definite /când se urmărește conservarea cu precădere a unui obiectiv (botanic, faunistic, geologic etc.); cu caracter general /când preocupările vizează toate componentele mediului natural. Dacă se au în vedere și măsurile aplicate, se poate face încă o diferențiere: „rezervații naturale integrale" și „rezervații naturale conduse/dirijate". Primele sunt supuse unei protecții totale și se interzice intervenția umană (3.089), pe când în cazul celor dirijate sunt stopate anumite activități (agricultură, păstorit, vânătoare) pentru a proteja specii de floră sau faună amenințate cu dispariție. La rezervațiile amintite se mai poate adăuga și categoria rezervații economice, unde s-ar include cele „forestiere", „de vânătoare" și „de pescuit". Revenind la rezervațiile naturale, ele pot fi arii izolate sau pot fi componente ale unui parc național sau natural, beneficiind astfel și de o „zonă de protecție".

3.2.18. SCUARUL

Derivând din termenul englez „square" (3.090) la noi în țară este cotat ca cea mai mică unitate de spațiu verde amenajat (0,3 ha-3,0 ha) care reflectă o compoziție de sine stătătoare, chiar dacă e dependentă în mare măsură de condiționări ale contextului. De aici rezultă și cele câteva categorii:

Scuarul de tranziție. Este un spațiu liber (păstrat în anumite scopuri sau rezultat în urma unor demolări și menținut neconstruit până la clarificarea destinației), amenajat sumar, cu predominanța vegetației floricole sau arbusticole.

Scuarul de circulație. Se amenajează în intersecțiile cu trafic auto și pietonal major, devenind: «pastilă de girație»; acces la mijloacele de transport subterane sau la diverse dotări (3.091); «refugiu de protecție» pentru pietoni și spații pentru odihna de scurtă durată. Fiind obligat să asigure securitatea circulației, nu se va folosi o vegetație înaltă sau ecrane (ziduri, taluze etc.) care să obtureze vizibilitatea. În cazul unei mobilări cu o lucrare de artă, suprafața va trebui să crească (3.092). În cazul celor de mici dimensiuni, nu se vor crea puncte de interes care să atragă un număr mare de persoane iar iluminarea va atinge intensitatea de la „trafic intens".

Scuarul din zonele rezidențiale. Se amplasează de regulă în vecinătatea unor dotări (grădinițe, școli, complexe comerciale, cinematografe, cluburi ș.a.) sau chiar în preajma unor locuințe colective. Destinat cu precădere copiilor și celor vârstnici, va trebui să ofere atât suprafețe însorite, cu echipamente de joacă, cât și refugii umbrite. Apa e binevenită fie ca bazin de mică adâncime, fie ca fântână. Distanța cea mai mare față de zona rezidențială n-ar trebui să depășească 400-600 m. Normele românești din 1973 (3.093) recomandau ca la stabilirea mărimii să se presupună, că 20% din populația

învecinată scuarului l-ar frecventa simultan, revenind fiecărui vizitator 25-30 mp. Exemple din țară: Icoanei /București; Gh. Doja /Timișoara; Alexandru cel Bun /Iași ș.a.

Scuarul decorativ. Este destinat punerii în valoare a unui obiect reprezentativ: lucrare de artă monumentală (3.094), monument istoric sau de arhitectură, instituție (3.095). În toate cazurile, compoziția se va subordona obiectului pe care îl servește iar când sunt mai multe, celui dominant ca semnificație sau ca volum. Scuarul din fața Ateneului din București, după înlocuirea grupului celor trei atleți cu statuia lui Eminescu (capodoperă a sculptorului Dimitrie Anghel), a fost pus în situația de a crea un cadru adecvat la două simboluri ale culturii românești dar impasul a fost depășit (deși s-a folosit același ax longitudinal) prin alegerea unor rapoarte fericite la amplasarea statuii față de Ateneu dar și în cadrul peluzei, poetul având ca fundal colonada de acces și nu frontonul sau cupola (dacă statuia ar fi fost situată pe extrema cealaltă a scuarului și pe un soclu mai înalt). În cazul sculpturii monumentale, formele și cromatica vor fi foarte reținute ca expresie. O tratare similară se recomandă și la monumentele istorice și de arhitectură. În crearea cadrului unor instituții, cu unele excepții (3.096), tratarea poate atinge chiar cote de exuberanță (prin numărul de obiecte, specii, forme, culoare), apa putând participa din plin la „spectacol". Diversitate poate aduce și mobilierul urban, scuarurile decorative fiind cele mai căutate. Tot în cazul lor, funcție de context, ponderea vegetalului poate oscila între 80 și 10%, mineralul având prioritate mai ales acolo unde arhitectul dorește să se afirme categoric și pentru cât mai mult timp (vegetalul este considerat, de acesta, efemer și incapabil de rafinamente sofisticate...). Scuarul decorativ poate fi și o componentă a unei piețe civice, situându-se pe una din laturile acesteia (3.097).

Nu considerăm utilă o clasificare a scuarurilor după formă. După timpul de utilizare am putea distinge pe cele de lungă durată (din interiorul zonelor rezidențiale dar și cele din cadrul unor spații publice frecventate non-stop) și cele de scurtă durată (situate de-a lungul unor trasee importante sau în vecinătatea unor dotări).

3.2.19. SPAȚIUL DE JOC PENTRU COPII

Începând din deceniul al VII-lea, o dată cu apariția microraioanelor și continuând cu unitățile urbanistice complexe până în 1989, „spațiile de joc pentru copii"/S.J.C. erau obligatorii a fi evidențiate în cadrul „detaliilor de sistematizare" și în bilanțul teritorial ce făcea parte din documentația respectivă. Ele și-au găsit amplasamentul pentru prima oară în fostele cvartale, apoi în incinta „grupelor de locuit" ale complexelor și în grădinile de cartier. Structurarea lor se făcea pe categorii de vârstă:

- Grupa 0-3 ani beneficia de mici amenajări asemănătoare cu cele de la creșe.

- Grupa 3-6 ani, trebuia să aibă la dispoziție: balansoare, tobogane, leagăne, platforme rotitoare, spaliere de cățărat ș.a. dispuse în spații deschise. Dar ca și la prima grupă, se recomandau și zone umbrite de unde însoțitorii să urmărească evitarea unor accidente.

- Grupa 6-10 ani presupunea favorizarea jocurilor colective (cetățile din elemente de lemn, colibe ș.a.), stimularea curajului (echipamente de cățărare, labirinturi, piste de cartodrom ș.a.), aparate de gimnastică, coșuri

pentru jocul de baschet, acestea cuplându-se de multe ori cu echipamentele de la grupa anterioară (în cazul „Palatului copiilor"/„Casei pionierilor", aceste oferte se puteau lărgi). Suprafețele cu o astfel de destinație, variau de la circa 100 mp până la câteva sute de metri pătrați, existând și norme de proiectare (3.098), iar amplasamentul se recomanda să fie îndepărtat de circulația auto intensă dar în apropierea locuințelor colective. O vegetație mai bogată, din arbuști și arbori, dispusă perimetral, avea misiunea de a proteja și delimita. După 1989, renunțându-se la complexele de locuințe colective, jocul copiilor poate fi transferat pe seama unor terenuri virane (unde amenajările nu vor fi definitive), a unor scuaruri ce nu participă la străzi cu trafic intens și pe seama grădinilor și parcurilor unde se pot amenaja sectoare. În ultimele două cazuri vor apare pistele pentru patine cu rotile, pentru skateboard sau pistele cu obstacole pentru montain-bike dar și instalații mai sofisticate care să stârnească inventivitatea, competiția și, nu în ultimul rând, curajul, fără a se ajunge la nivelul ofertelor unui parc de distracții. Un exemplu mai simplu poate fi grădina apelor („Fort Worth Water Gardens") din Texas iar unul mai amplificat și mai eclectic, este cel realizat în 1996 la New York în vecinătatea Pavilionului Științei (3.099). Important este ca asemenea amenajări să dea dovadă de multă imaginație (forme, culori, mecanisme), să îndemne la cunoaștere și inventivitate, să nu uite nici de spiritul de echipă și nici de cei timizi, solitari. În acest univers al copilăriei, ambientul general trebuie să îndemne doar la bună dispoziție și colaborare.

3.3. DISPUNEREA SPAȚIILOR VERZI

Dacă nu avem în vedere o departajare la nivelul teritoriului a peisajelor funcție de amenajare, de destinația lor, de poziția lor în cadrul delimitărilor administrative, atunci am putea vorbi, de o continuitate a lor ceea ce nu s-ar mai putea spune când procesul de urbanizare va ajunge la mega și ecumenopolis. Spre deosebire însă de desfășurarea compactă a peisajului regional, în cadrul localităților acesta are o prezență spațială determinată de mai mulți factori din care amintim: poziția geografică, geomorfologia terenului, modul de dezvoltare al localității, profilul dobândit de aceasta în timp (industrial, balneo-climateric, universitar, administrativ-politic ș.a.) și mărimea ei. Desigur că trebuie semnalată și atitudinea adoptată de om față de natură (de la adorație și supunere până la sfidare și distrugere, ultima caracterizând mai ales secolul nostru), cu momente ca cele din sec. XVIII/„întoarcerea la natură", din sec. XIX/„orașele-grădină", sec. XX/tot mai dese semnale (studii, reuniuni științifice, congrese mondiale, societăți și chiar partide politice /ale „verzilor") pentru „preîntâmpinarea dezechilibrului ecologic". De-a lungul timpului, poziția spațiilor verzi în orașe, a cunoscut mai multe situații, respectiv de la modalitatea aleatorie (aproape generală până la sfârșitul evului mediu), la localizarea, în unele din orașele ideale ale renașterii și la acceptarea ca o componentă, în gândirea globală a orașului, începutul făcându-se la sfârșitul secolului trecut (3.100), o dată cu apariția conceptului de „oraș-grădină". În 1933, prin Charta de la Atena, spațiul de recreare va fi a patra componentă urbană (alături de spațiile destinate locuirii, activităților productive, circulației) iar statutul va deveni tot mai clar și semnificativ către sfârșitul veacului nostru, datorită atitudinii ecologice. Secolul nostru va consemna și o serie de preocupări și experiențe privind modalitățile de dispunere. Amintim: țesutul intermitent (la

unele orașe-grădină); bandă continuă (3.101); în pieptene (3.102); cu penetrări radiale (3.103); rețea de nuclee verzi (în cazul „unităților de vecinătate"); cu centură (3.104); cu fâșii (3.105); în grilă (3.106) ș.a. Aceste modalități își găseau o motivație și în conceptul adoptat pentru dezvoltarea orașului. În cazul unei extinderi în „zone concentrice" (3.107), centurile/inelele favorizau nu numai un acces echitabil pentru toți locuitorii dar permiteau și delimitări funcționale sau „o îngrădire" a creșteri (cazul Marii Londre). La o extindere liniară (propunerile pentru Madrid, Londra), banda, pieptenele, sunt soluții adecvate. La una sectorial-radială, dispunerea cu penetrări/în pană, se pliază mai bine pe concept. La dezvoltarea policentrică sau cu sateliți, o structură din nuclee/pete, este recomandabilă din mai multe puncte de vedere. Nu ne propunem însă să analizăm toate modalitățile semnalate ci ne vom rezuma doar la patru mai des utilizate: în pete/nuclee, în pane/pătrunderi, în fâșii și structurile combinate/mixte.

3.3.1. DISPUNEREA ÎN PETE

Poate fi întâlnită și sub denumirea «în pete de ulei», respectiv unități independente, de mărimi și distribuții neuniforme. Ea poate fi datorată unui teren accidentat, unei dezvoltări dezordonate sau prin aglutinare (alipire a mai multor localități învecinate), unui aplasament deosebit (cu multitudine de canale sau cu multe insule ca Stockholm) sau a unei politici urbane urmărită cu perseverență (făcându-se un efort continuu pentru degajarea unor pateuri și transformarea lor în „insule verzi". Din ultima categorie amintim Parisul și Moscova. În primul caz, o primă acțiune de amploare este cea din timpul celui de-al III imperiu, când baronul Georges-Eugène Hossmann ajunge prefect al Parisului (1853-1870) și când în paralel cu deschiderea marilor bulevarde se realizează și câteva grădini publice (Montsouris, Monceau, Buttes-Chaumont și unele amenajări din Bois de Boulogne). În 1977, Parisul avea în cadrul inelului de circulație intern (pe locul fortificațiilor din sec IX) circa 254 ha spațiu verde amenajat la care se adăugau, în afara lui, cele două parcuri: „Bois de Vicennes", (995 ha) la est și „Bois de Boulogne" (825 ha) la vest. Între 1977 și 1985 se va duce însă o politică susținută de amplificare a acestei zestre verzi, realizându-se 102 unități noi: parcuri, grădini, scuaruri (3.108). Se lansează de asemenea „Planul verde" al zonei de est, din care se detașează parcul „La Villette", iar politica în această direcție vizează și începutul mileniului III. Un alt exemplu meritoriu este cel al micului principat Monaco, după 1950, unde există obligația legală de creare de „grădini" de câte ori se atacă o acțiune imobiliară privată. Așa s-a ajuns ca în 1982 spațiile verzi să ocupe 16% din suprafața principatului (3.109) iar peste 34.000 mp de peluze și plantații de talie medie erau realizați pe dalei (unde grosimea stratului de pământ tratat adecvat, ajunge la 0,7-2,0 m). Remarcabil va fi efortul Barcelonei cu ocazia Olimpiadei din 1992 (3.110).

Dispunerea în pete are avantajul unei posibile specializări funcționale, în măsura în care agrementul cotidian are o distribuție echilibrată în ariile rezidențiale. O dispunere oarecum uniformă, în care ponderea plantațiilor să oscileze între 30-38%, poate asigura microclimate agreabile. În măsura în care mai multe din „pete" se apropie ca mărime de dimensiunile grădinilor (3.-20 ha) sau ale parcurilor (peste 20 ha), atunci organizarea funcțională este mai eficientă iar întreținerea mai puțin costisitoare. La o rețea din unități mici și

neuniform distribuite, eficiența în metabolismul urban e foarte scăzută iar întreținerea oneroasă. Deficiențele se înmulțesc dacă orașul este de câmpie și are profil industrial.

3.3.2. DISPUNEREA ÎN PANĂ/PANE

Este în general cazul orașelor situate în zona de deal sau munte, când de-a lungul unei văi, poate pătrunde în oraș vegetația de luncă (3.111), deal, munte, sau când orașul este situat între culmi împădurite ce vor fi înglobate în intravilan pe măsură ce orașul se extinde (3.112).

O situație similară putem întâlni în cazul dezvoltării unor orașe în jurul gurii de vărsare a unei ape curgătoare în mare. Există însă și situații când o pană se poate naște în timp, cvasi întâmplător sau intenționat (3.113). Avantajele unei astfel de relații oraș-zone verzi ar fi următoarele: o prezență consistentă și compactă a vegetației lemnoase, ceea ce favorizează afirmarea atributelor igienico-sanitare; continuitatea agrementului în extravilan; posibilitatea unei organizări polifuncționale a panei (parc, pădure-parc), reducându-se și numărul bazelor gospodărești/de întreținere de pe teritoriul orașului; acuzarea specificului orașului. Evident că înmulțirea acestor pătrunderi de cadru natural sau adăugarea și a unor unități independente în restul intravilanului, pot înmulți avantajele. Dar această distribuție poate avea și dezavantaje: satisfacerea inechitabilă a populației orașului și comasarea tuturor atributelor pe o singură suprafață excentrică (când e o singură pană); unele disfuncții în circulația, auto (servirea unor cartiere, realizarea centurilor, supralicitarea unei artere ce face legătura cu parcul); distanțe mari de parcurs pentru locuitorii ce-și au rezidența în partea opusă. În schimb, pătrunderile de anvergură permit alterarea în mai mică măsură a peisajului și realizarea unor compoziții mai ample (unde suprafața afectată circulației poate fi diminuată). Din experiența internațională, am putea aminti propunerile din 1971 pentru sistematizarea Moscovei (unde panele/pădurile se combinau cu nucleele verzi ce ajungeau până în vecinătatea zonei medievale. Cazuri aparte pot fi Brasilia (fondată în 1957) unde Lucio Costa a introdus marele lac artificial (în jurul căruia, pe malul de la nord, sunt amenajate zone de agrement) sau Canberra, unde o suită de lacuri împart capitala Australiei în două, constituindu-se în principalul suport al agrementului și al mai multor axe de compoziție.

3.3.3. DISPUNEREA ÎN FÂȘII

Când ne referim numai la aliniamente sau fâșii verzi (mai multe șiruri de arbori) putem vorbi de o dispunere în grilă (cu ochiuri de diverse forme și dimensiuni), radială, concentrică sau radial concentrică. În general, asemenea scheme înseamnă, în majoritatea cazurilor, însoțirea unei traume majore cu arbori, ceea ce nu poate conduce la un „sistem de spații verzi", lipsindu-i eficienta. O structură evidentă în fâșii ne oferă planul întocmit (și în mare parte realizat începând cu 1950), pentru Chandigarh (capitala statului Punjab din India) de către Le Corbusier. În acest caz, orașul a fost structurat pe sectoare dreptunghiulare (circa 800/1200 m), ce sunt străbătute median (pa axa lungă) de o fâșie verde lată de 150-200 m în care sunt amplasate dotările de educație. În afara acestor fâșii (orientate NE-SV), s-a propus și un „parc

central", cu aceeași orientare, ce unește capitoliul (puterea politico-administrativă) cu centrul comercial, însoțind cursul unei ape.

3.3.4. DISPUNEREA MIXTĂ

Poate fi o combinație pete+pane (Cluj-Napoca, București, Paris), o combinație pete+fâșii (în cele mai multe cazuri) sau toate dispunerile menționate mai înainte, la un loc, când eficiența atinge cote maxime (cazuri mai rare). Desigur că eficiența depinde nu numai de modul de dispunere ci și de cantitatea de suprafață verde amenajată pe cap de locuitor (3.114) – limita inferioară urmând a nu se situa sub 15 mp – cât și de calitatea și diversitatea amenajărilor și echipamentelor (a se vedea subcapitolul 6.5). Trebuie făcută însă observația că deși societatea este conștientizată de necesitatea recreării într-un cadru cu o prezență cât mai marea a vegetalului, nu în aceeași măsură ea se constituie într-un factor activ de promovare a spațiilor verzi, pretinzând același deziderat și administrației. De aceea trebuie impusă o politică și o strategie pe termen lung, ce trebuie urmărită și adaptată la diversele conjuncturi ce apar.

Un caz ce merită a fi amintit este cel de la Montreal (3.115) unde în 1979 se lansează proiectul «Archipel» ce urmărea amenajarea fluviului Saint Laurent (și a lacurilor) pentru suplimentarea producției de energie electrică. Dar scăzând consumul și dispărând și sursa de finanțare (pentru producția hidro-electrică și amenajările hidrotehnice), atenția principală s-a orientat către un „mariaj al utilului cu agreabilul" și astfel s-a născut ideea-proiect de promovarea unui „parc național" în care a fost antrenat și guvernul de la Québec, chiar dacă pentru început nu a fost clarificat modul de gestiune al unui singur parc sau, varianta a II-a, al unor parcuri regionale asociative. „Parcul arhipelagului", se înscria astfel în intenția politică de realizarea a unei „rețele de parcuri regionale", interesul social trecând, în cazul Montrealului, înaintea celui economic. Structurat pe trei „rețele", vasta centură de apă (fluviu, lacuri) și verdeață avea menirea să elimine spațiile reziduale, să introducă într-un sistem parcurile existente și cele noi și să creeze amplasamente cât mai favorabile pentru locuințe, instituții, echipamente tehnico-edilitare și diverse spații publice. Un astfel de proiect înseamnă un demers important către o „Cartă verde națională". Câte din marile orașe românești și-au pus o astfel de problemă la elaborarea Planului urbanistic general /P.U.G./ ce s-a întocmit în ultimii 2-3 ani?

Orice modalitate aleasă pentru dispunerea spațiilor verzi în cadrul orașului, nu poate neglija obligația corelării cu rețeaua de zone de agrement din periurban și din județ și, mai mult, de a convinge administrația locală de necesitatea cooperării cu celelalte centre urbane învecinate pentru elaborarea unui proiect de înscriere a tuturor componentelor existente și posibile într-un „sistem verde regional" ce ar: elimina intervențiile agresive, ar împiedica supralicitarea unor arii de atracție, ar favoriza cooperarea financiară și etapizarea investițiilor, ar da continuitate amenajărilor intravilane (scăzând presiunea de exploatare peste capacitatea portantă a acestora) și ar menține sub control extinderea urbanului.

NOTE

(3.001) „Grădina complexului de locuit" este o categorie apărută în deceniul VIII o dată cu trecerea de la structurarea rezidenţialului pe microraioane, la cea pe unităţi urbanistice complexe. În prezent ea nu mai este întâlnită decât în unele din marile ansambluri şi de aceea a mai fost menţinută în clasificare. Dimensiunile ei depindeau de numărul locuitorilor (acordându-se 2,2 mp/locuitor) iar în componenţa ei intrau spaţii de joc pentru copii (pe categorii de vârste), locuri de odihnă pentru adulţi iar uneori oglinzi de apă.

(3.002) „Grădina de cartier" apare în a doua jumătate a deceniului VII, în deceniul anterior având denumirea de „grădina de microraion". Organizarea sa devine mai complexă, mai ales în marile cartiere bucureştene, unde ca suprafaţă este echivalentă cu multe din „grădinile publice" ale oraşelor de circa o sută de mii de locuitori din ţara noastră. Oscilând între 5-10 ha, o asemenea grădină găzduia spaţiile şi mijloacele necesare destinderii, agrementului (incluzând chiar lacuri pentru folosirea ambarcaţiunilor) şi practicării sportului. Ele puteau primi şi dotări de genul cinematograf, club, teatru în aer liber.

(3.003) Spaţiile verzi amenajate în staţiunile balneo-climaterice, nu sunt o categorie aparte dar ele se constituie într-un „tot unitar" ceea ce întâlnim foarte rar în cazul oraşelor. Aici nu peisajul se înscrie în structura urbană ci invers: un fond construit, în general afânat, este obligat să se subordoneze unui cadru natural deosebit, urmărindu-se permanent ameliorarea sănătăţii utilizatorilor. Un studiu aprofundat, plecând de la solicitările specialiştilor pentru profilul staţiunii, va sta la baza oricărui demers de proiectare, ambientul având o mare valoare terapeutică (de la tratamentul de fiziologie, cardiologie ş.a. până la cel de psihiatrie).

(3.004) Defalcarea terenurilor de sport pe cartiere face parte din „indicatorii" deceniului VIII. Categoria este păstrată în clasificare, din aceleaşi motive ca şi la cazurile anterioare.

(3.005) Aceste categorii nu vor fi tratate distinct în subcapitolul următor, deoarece numai în anumite cazuri (cum ar fi bazele de cercetare) ele sunt luate în considerare în sistemul urban al spaţiilor verzi. Se vor face însă unele menţiuni în continuare, la „Note".

(3.006) Nici aceste categorii nu vor fi tratate în cadrul acestui curs. Literatura de popularizare abundă însă de exemple pentru amenajarea grădinilor private.

(3.007) Nu vom dezvolta cazurile speciale când un spaţiu este destinat unei singure specii cum sunt: Rozarium-ul, Palmarium-ul ş.a.

(3.008) Clasificarea „după amplasament" s-a dat doar pentru că uneori ea apare în literatura de specialitate. Menţionăm că „perimetrul construibil" semnifica înainte de 1989 intravilanul. Azi se foloseşte „perimetru construit" pentru aria ocupată de construcţii şi amenajări tehnice. „Extravilanul" cuprinde „teritoriul administrativ" al oraşului şi o arie perimetrală de influenţă, cu o lăţime de 20-30 km. Noţiunile se referă doar la ţara noastră.

(3.009) „Centura verde" a fost pusă în circuit de „oraşele grădină". Prima materializată în teren după un proiect, a fost cea începută în 1902 pentru oraşul-grădină Letchworth (arhitecţii E. Howard şi Unwin). Este preluată apoi idea în proiectul din 1944 al lui Sir Patrick Abercrombie pentru «Marea Londră». La noi în ţară o preocupare mai timidă a fost cea a lui E. Redont de la Craiova unde a încercat, în planul general al oraşului, introducerea „unui inel de bulevarde plantate".

(3.010) Denumirea de „complex de agrement" nu este consacrată dar ea acoperă totuşi o multitudine de realizări ca: sectoarele de joc pentru copii; parcurile de distracţii; acua-parcurile, Disney-landurile.

(3.011) „Parcul natural" nu va beneficia de o prezentare mai detaliată deoarece acesta este o variantă a „parcului naţional" în care ecosistemul a suferit o intervenţie mai evidentă a omului. Filofteia Negruţiu îl defineşte ca un teritoriu relativ întins, remarcabil prin frumuseţea şi armonia peisajelor, deosebindu-le de parcul naţional prin faptul că nu e alcătuit dintr-o natură autentic sălbatică. El poate include parţial în suprafaţa sa: câmpuri agricole, păduri exploatate, sate, hanuri, locuinţe izolate, chiar mici industrii ş.a. El beneficiază de o atenţie asemănătoare cu cea faţă de rezervaţii.

(3.012) În cazul spațiilor verzi, prin aliniament se înțelege plantarea unui singur șir de arbori, coliniar, însoțit sau nu la registrul inferior de o bandă de arbuști. Fâșia presupune minimum două rânduri de arbori, dispunerea putând apela și la un ritm al distanțelor sau al speciilor.

(3.013) Din punct de vedere al siguranței circulației și confortului optic se reține: posibilitatea separării diferitelor categorii de circulație; participarea la orientarea conducătorilor auto (de la distanță; în condiții defavorabile: noaptea, pe ceață, pe ploaie, pe ninsoare); diminuarea sau anularea efectului de orbire; menținerea trează a atenției conducătorului de vehicul (mai ales când nu se folosesc aliniamente foarte lungi din aceeași specie); reținerea vehiculelor pe platforma drumului în cazul unor derapaje; protecție împotriva vânturilor puternice, zăpezii, căderilor de pietre sau alunecărilor de pământ în dreptul unor versante neconsolidate; fixarea taluzelor și rambleelor ș.a.

(3.014) Familia cvercineelor

(3.015) Din familia coniferelor fac parte bradul, pinul, larisa, tuia, molidul (ca arbori), unele din ele putând fi utilizate ca piese „monumentale" datorită formei dimensiunilor, cromaticei (cum e verdele-albăstrui sau verdele argintiu).

(3.016) NEGRUȚIU Filofteia „Spații verzi" /Ed. Didactică și pedagogică, 1980, p. 114-116

(3.017) Legea drumurilor (nr. 37/1975) clasifică străzile în patru categorii.

(3.018) Tronson în pantă este cel ce coboară în fața privitorului iar în rampă, când urcă.

(3.019) BERINDEI Dan, BONIFACIU Sebastian: „București, ghid turistic" /Ed. Sport-Turism, 1980, p. 217-219

(3.020) În prezent, catolicii, protestanții și chiar ortodocșii acceptă acest mod de selpuitură, dar evreii ortodocși nu.

(3.021) „Neufert" recomandă amplasarea cimitirelor la 3-5 km de zona rezidențială.

(3.022) Amintim: Cimitirul Pădurii /Cimitirul de sud al Stockholmului (1940, Erik Gunnar Asplund); Parcul și cimitirul Igualada, Barcelona (1991, Miralles y Pinós); Cimitirul Brion din San Vito d'Altivole, Italia (1969, Carlo Scarpa).

(3.023) Amintim în ordine cronologică apariția următoarelor grădini botanice: Pisa – Italia (1546); Aranjuez – Spania (1555 pentru bumbac); Bologna – Italia (1568); Leiden – Olanda (1594); Uppsala – Suedia (1621); Oxford – Marea Britanie (1621); Paris – Franța (se deschide pentru public în 1650); Madrid – Spania (1721); Sankt Petersburg – Rusia (1725); Berlin – Germania (1725); Bruxelles – Belgia (1810); Cehia, Polonia, tot în secolul XIX. În România: Iași (1856); București (1860; 1884 amplasamentul actual), Cluj (1872; 1923 /amplasamentul actual); Craiova (dec. VI); Timișoara (1988).

(3.024) CONDURĂȚEANU FASCI Simona: „Grădinile și parcurile Terrei" /Ed. Albatros, 1994, p. 34 și următoarele. Din grădinile „profilate" se pot aminti (în ultimele decenii): G. din Monaco (plante suculente); G. din Insulele Canare, New Mexico, Senegal (cactacee); G. din Kingston, Tahiti (orhidee).

(3.025) Idem pct. 3.024. În privința suprafețelor ocupate se menționează: G. din Monaco (1 ha); G. din Cluj (14 ha); G. din Iași (105 ha); G. din Kew – Londra (120+187 ha); G. din Moscova (350 ha); G. din Beijing (500 ha); G. din Madrid (700 ha); G. din Nikits – Ialta (1000 ha).

(3.026) Idem pct. 3.024. Grădinile botanice londoneze (Kew /120 ha+Wakehurst /187 ha) sunt situate pe o terasă a Tamisiei, beneficiind de un relief animat (majoritatea formelor fiind artificiale), trei lacuri și construcții diverse (temple, chioșcuri, arcade și locuințele foștilor ocupanți, devenite acum sediile: Ierbarului, Bibliotecii, Laboratoarelor, Muzeului lemnului, Centrului de expoziții, Librăriei etc.). Grădina are următoarele sectoare: G. erbaceelor, G. rozariumului, G. de stânci, G. ducesei (cu plante din Oceania, Mexic, zona mediterană), G. văii Cambridge, G. Aeolus, G. de plante utile. Opt sere se constituie la rândul lor în importante puncte de atracție.

(3.027) Idem pct. 3.024 /Strămoșii serelor de azi au fost oranjeriile, unde erau ținute iarna, fără încălzire, speciile sensibile ca citricele (lămâi, portocali, mandarini), de unde le vine și numele (fr. oranger = portocal), iar primele apariții par să fi fost în Roma antică. În secolele XVII și XVIII, în paralel cu orangeriile ornamental-recreative (neîncălzite), au apărut serele funcționale, cu regim termic și hidric controlat, la care nu numai pereții dar și acoperișul va fi din sticlă.

(3.028) Idem pct. 3.024 /Serele Muzeului Național de Istorie Naturală, de la Chevreloup – Yvelines, sunt în număr de 12 iar construcția lor a început în 1984. Ocupând o suprafață de circa 2000 mp (echipată cu instalații speciale de conservare și control), ele adăpostesc 30.000 plante, reprezentând 12.000 specii, multe înscrise în „Cartea roșie" (a celor pe cale de dispariție).

(3.029) La grădina botanică regală Kew, din vecinătatea Londrei, la cele șapte sere (aroidă, a ferigilor, a palmierilor, a nuferilor, a climei temperate, a florei australiene, a florei alpine), s-a mai adăugat în 1987 „Sera prințesei de Wales" cu 26 încăperi piramidale (pentru zece zone climaterice) unde se utilizează la maximum energia solară și căldura, se înmagazinează și se refolosește apa de ploaie și se face un control computerizat al temperaturii, umezelii și luminii. La această grădină cuibăresc (fac pui) și 45 de păsări.

(3.030) „Biosfera II" este una din cele mai imense construcții de sere din lume ce adăpostește eșantioane din toate ecosistemele terei ce „... au fost recreate artificial sub cupole și păstrate în afara circuitului atmosferic pentru câțiva ani, fiind îngrijită de o echipă de cercetători, care au fost rupți de contactul cu exteriorul tot atâta vreme. S-a urmărit în paralel evoluția diferitelor biotopuri comparativ cu cele naturale supuse capriciilor vremii sau tehnicii (poluarea); totodată, s-a urmărit recrearea unor astfel de ecosisteme pe alte planete, în mediu controlat, unde se face reciclarea apei și aerului cu ajutorul tehnicii de vârf."

(3.031) Primele aranjamente de plante s-au făcut după principiile: fitogeografic (zona de proveniență și ecosistemul din care făcea parte) și sistematic (ordonare funcție de specie, clasă, ordin, familie).

(3.032) Idem pct. 3.016/p. 126

(3.033) Idem pct. 3.016/p. 128

(3.034) La Paris, grădina „Champ de Mars" a devenit un loc tradițional pentru expoziții, cum a fost cea a Industriei, organizată de Directorat la zece ani după revoluția din 1789. Moscova are și acum grădina cu „Marile realizări..." de pe vremea existenței URSS. La noi, prima expoziție națională din 1906 a condus la finalizarea lucrărilor din Parcul Caro/Parcul Libertății. În prezent, expozițiile și târgurile internaționale (primul în 1970), se organizează pe amplasamentul amenajat în acest scop în vecinătatea Pieței Presei Libere.

(3.035) „Târgurile" devenite permanente, și-au primit un aplasament definitiv, amenajat în acest scop, în orașele cu o îndelungată tradiție comercială. Un caz semnificativ este cel de la Leipzig, deschis în 1920 dar care a primit un nou amplasament după 1996, pentru a avea legături mai bune (inclusiv subterane), pentru a se putea extinde și pentru a adăuga profilului, secțiuni permanente.

(3.036) A se vedea cap. 4 iar pentru detalii: Marcus Rică /„Parcuri și grădini în România", Ed. Tehnică, 1958

(3.037) Colectiv: „Mic lexicon ilustrat al noțiunilor de sistematizare" /Ed. Tehnică, 1983, p. 124. Grădina de cartier: „Spațiu liber plantat în cadrul unor cartiere ale orașului, cuprinzând și unele construcții cu scopuri edilitare sau de agrement. Suprafața unei grădini de cartier variază între 5 și 20 ha, ea asigurând spații de odihnă și recreație zilnică, locuitorilor din raza sa de (de)servire de 1-2 km."

(3.038) Un leu are nevoie de un domeniu vital, în libertate, de circa 3000 ha, pe când într-o grădină zoologică, nu i se pune la dispoziție o suprafață mai mare de câteva sute de metri pătrați.

(3.038) COCIU Mihai: „Grădina zoologică – un muzeu viu" /Ed. Științifică și enciclopedică, 1979, p. 6. În sec. XV î. Hr. se vorbește și de grădina zoologică a reginei Hatșepsut.

(3.040) Idem pct. 3.039/p. 6. În sudul Italiei, împărații romani aveau uneori în rezervații, până la 11.000 animale sălbatice iar la inaugurarea Coliseumului, s-au sacrificat numai într-o singură zi 5000 animale puse să se lupte să se lupte între ele sau cu gladiatorii.

(3.041) Idem pct. 3.039/p. 10

(3.042) Idem pct. 3.039/p. 10. O dată cu înființarea grădinii din Londra, „se pare că a început să fie folosită noțiunea de «grădină zoologică», cu varianta sa prescurtată «zoo».

(3.043) În 1907, la Hamburg, Carol Hagenbeck organizează un parc zoologic (în baza experienței căpătată la Paris) unde animalele nu mai sunt ținute în clădiri concepute în specificul zonei, ci în spații deschise cât mai apropiate de zona de proveniență.

(3.044) Idem pct. 3.039/p. 16. Deși nu satisface toate criteriile, organizarea „sistematică" pare mai convenabilă practic: permite amenajări și tehnici asemănătoare de întreținere pentru animalele înrudite, teren mai redus (deoarece pentru aceeași specie nu se crează „spații geografice" amenajate adecvat sau construcții diferite), iar înțelegerea evoluției de către vizitatori e mai facilă.

(3.045) Idem pct. 3.039/p. 15

(3.046) Idem pct. 3.016 /Grădina din Paris a fost înființată în 1793 și are una din cele mai variate colecții de viețuitoare, de la nevertebrate până la antropoide. Din atracțiile sale sunt de semnalat: voliera cea mare (cu dimensiunile 37/25/12 m, unde păsările pot zbura, înota și chiar cloci); fazaneria construită în hemiciclu; volierele pentru celelalte categorii de păsări; pavilioanele marilor erbivore; sectorul animalelor sălbatice (din zonele temperate până în zonele ecuatoriale); pavilionul reptilelor și vivarium-ul unde sunt întreținute speciile ce au nevoie de căldură, umiditate și căldură ridicate (ca iguanele, viperele cu corn, cameleonii). A se vedea planul grădinii.

(3.047) Grădina zoologică din Londra (situată la nord de Regent's Park) are peste 14 ha și adăpostește circa 6000 specii.

(3.048) Idem pct. 3.039/p. 25

(3.049) Unii autori folosesc și termenul de „parc-pădure" dar consideram că acesta nu se justifică, deoarece în realitate această categorie rezultă, în general, din extinderea orașului și ca atare o pădure este racolată în intravilan și supusă amenajărilor pentru a deveni în final un parc (dar mai puțin amenajat) și nu e ca atare cazul unui parc ce ar deveni cândva pădure...

(3.050) Se poate aminti și categoria „Parc de cultură și odihnă", importată ca terminologie și program, din URSS. În „Mic lexic ilustrat al noțiunilor de sistematizare", Ed. Tehnică, 1983, p. 204, se dă explicația: „parc cu caracter unicat pentru oraș, amplasat, în general marginal (excentric), folosind elemente naturale adecvate existente (de exemplu «Parcul Tineretului» din București)".

(3.051) DRECHSLER Marx Carin: „New York" /Editions Jean-Claude Lattès, France, 1992. New York nu avea în secolul trecut decât o singură promenadă numită Battavie. În 1861 Parcul Central, încă în lucru, era locul de promenadă pentru „dendi" în faetoane, doamne în cupeuri sau călare dar și pentru oamenii de rând. În 1980 se vor întreprinde mari lucrări de renovare devenind centrul de gravitate din Manhattan-ul de nord (frecventat de 13-20 milioane de vizitatori). În 1965 el fusese deja declarat „monument istoric".

(3.052) HOLDEN Robert: „New parks for Paris..." /articol din revista „The Architects Journal" nr. 190/12.07.1989

(3.053) Din arhitecții care au conceput pentru „Euro Disney" amintim: Michael Graves /„Hotelul New York", art déco; Robert Stern /„Newport Bay Club", post modernism; Antoine Predock /Hotelul „Santa Fé", stilul noului Mexic; Antoine Grumbach /Hotelul „Segnoia Lodge", amintind de Wright; Frank Gehry /Complexul „Las Vegas" ș.a.

(3.054) În 1997, un grup de investitori din Hollywood, s-a gândit să ofere o alternativă spirituală a Disneyland-ului, „Holy Land"-ul, care va include scene religioase din cele 66 cărți ale Bibliei iar Mickey Mouse, va fi personajul principal.

(3.055) MARCUS Rică: „Parcuri și grădini în România" /Ed. Tehnică, 1958, p. 92-97. Lunca, transformată în parc (pe lângă un conac) a primit primele specii exotice, castanii, pe la mijlocul sec. XIX, ca apoi între anii 1870-1980 să se aclimatizeze alte specii din China și Japonia. Dar nu toate cele 500 specii s-au aclimatizat ci numai un număr mic și în 1920 se intensifică cultura exoticelor.

(3.056) Idem pct. 3.055/p. 86. Pădurea de la Bazoș, cu o suprafață de circa 70 ha, a suferit la sfârșitul sec. XIX, defrișări și plantări de esențe deosebite, foarte multe exotice din zona Americii de Nord iar între 1910-1915 s-a realizat aici „o colecție valoroasă de arbori și arbuști". Nici în acest caz nu a existat un proiect care să fie urmărit în timp. Rică Marcus a încercat o reconstituire a fazelor parcurse și redăm și noi acest plan.

(3.057) Idem pct. 3.016/p. 167

(3.058) Idem pct. 3.016/p. 163

(3.060) Idem pct. 3.016:

Date cu privire la mărimea și categoria suprafețelor protejate în câteva state (după V. Giurgiu: „Conservarea pădurilor", Ed. Ceres, 1978)

(3.061) Idem pct. 3.016/p. 164

Statul	Categoria terenurilor protejate	Nr.	Suprafața ha	% din suprafața statului
Anglia	parcuri naționale	10		
R.S. Cehoslovacia	parcuri naționale	6		2
Finlanda	parcuri naționale	9		
Franța	parcuri naționale	8		
R.F. Germania	parcuri naturale			
Grecia	parcuri naționale	3	peste 2,0 mil.	7
Italia	parcuri naționale	4		
Japonia	parcuri naționale	23	peste 4,7 mil.	12
	parcuri naturale	270		
	parcuri cvasinaturale	40		
R.S.F. Iugoslavia	parcuri naționale	13	219 mii	1
Norvegia	parcuri naționale	16		
Olanda	parcuri naționale	4		
R.P. Polonă	parcuri naționale	12		
R.P. România	parcuri naționale	1	62 mii	2,8
	rezervații	4		
Suedia	parcuri naționale	18		2
U.S.A.	parcuri naționale	37	5,4 mil.	4
	monumente ale naturii	77		
	parcuri cu caracter istoric	86		
	rezervații	278		
U.R.S.S.	parcuri naționale și rezervații	93	6,0 mil.	

(3.062) Unele studii recomandă pentru Europa centrală ca „ariile rezervațiilor integrale" (cu restricții pentru turism), să reprezinte 3%, iar cele supuse regimului de conservare ecologică, să ajungă la 25% din suprafața totală.

(3.063) Z. Oarcea, plecând de la experiența europeană, recomanda pentru sistematizarea parcurilor naționale din țara noastră, trei zone: 1/ periferică-preparare; 2/ tampon; 3/ a rezervațiilor integrale. Dar o asemenea organizare nu ar fi cea mai potrivită, de exemplu, pentru Delta Dunării.

(3.064) Idem pct. 3.016/p. 167

(3.065) MITREA Vasile: „Rezidențiatul clujean până în anul 2006" /Teză de doctorat susținută în 1999 la Universitatea de Arhitectură și Urbanism din București. Parcul «Iuliu Hațieganu» s-a realizat cu unele intermitente între anii 1932-40. Proiectul întocmit de ing. Iuliu Kovacs, după recomandările prof. univ. Iuliu Hațieganu propunea: regularizarea Someșului (adiacent parcului) pentru amenajarea unei piste de canotaj; două stadioane, bazin de înot; sală de gimnastică; popicărie; poligon de tir; școală de educație fizică cu internat; terenuri pentru jocuri sportive ș.a. El va primi medalia de bronz la expoziția cu proiecte de specialitate de la Olimpiada de la Berlin, 1936. Circa 70% din propuneri s-au realizat dar au apărut după 1950 modificări și obiective noi.

(3.066) Într-un studiu /privind regiunea pariziană/ se propunea ca la nivel regional, să se asigure 100 mp pădure de recreare/locuitor, din care 75% să fie asigurați de pădurile forestiere, parcurile regionale și rezervații iar restul de 25%, de parcurile și pădurile amenajate pentru week-end.

(3.067) Idem pct. 3.016/p. 141

(3.068) Idem pct. 3.016/p. 139. „Amenajarea arhitecturală a pădurilor, care le conferă caracterul de parc-pădure sau pădure-parc, nu este de dată recentă." În Franța

sunt amintite pădurile-parc Fontainbleau, Marly, Versailles (sec. XVII-XVIII), în Anglia, cea de la Richmond (sec. XVIII).

(3.069) Pădurea Boulogne (situată în vestul Parisului, între vatra medievală și Sena, purtând inițial denumirea de Rouvre, apoi de Menus) are circa 900 ha (deci de 4 ori mai puțin ca în evul mediu) și oferă, în afară de promenade: două hipodroame, mai multe oglinzi de apă, pavilioane, restaurante, un „parc de atracții" (în lacul „Grădinii de aclimatizare"), cluburi ș.a.

(3.070) Idem pct. 3.016/p. 143: „Partea inferioară a versantului primește razele soarelui o perioadă mult mai scurtă decât cea superioară; datorită drenajului mai slab al aerului, această porțiune apare mai rece și mai umedă. Treimea superioară a versanților, înregistrează cele mai mari extreme de temperatură" (ziua din cauza îndelungatei expuneri la soare (+), noaptea, din cauza radiației căldurii (-). Tot treimea superioară este cea mai expusă vântului și cea mai uscată.

(3.071) Pentru înot, se recomandă ca apa să nu aibă temperatura sub 12□, să nu fie afectată de o sursă de poluare iar aria destinată acestui mod de destindere să aibă o cât mai lungă durată de expunere la lumina solară, preferându-se expozițiile sudice.

(3.072) Idem pct. 3.016/p. 140

(3.073) Idem pct. 3.016/p. 147

(3.074) Pentru informare se poate consulta cap. 4 din lucrarea „Spații verzi" de Filofteia Negruțiu, deja menționată.

(3.075) În cazul pădurilor de molid, ele sunt favorabile plimbării după 40 ani când partea inferioară a arboretului se degajează de crengi, lumina pătrunde până la sol favorizând vegetația minoră iar arborii capătă personalitate. La pădurile de cvercinee, deschiderea pentru plimbare se va face după prima treime a perioadei de producție (0-120 ani) când, ca și la cele de molid, dispare desișul vlăstarelor.

(3.076) Un codru devine atrăgător când partea inferioară este curățată de crengi, numărul de exemplare nu depășește 200-500 buc/ha, iar subarboretul este puțin răspândit. /p.149

(3.077) O estimare a suprafețelor pe funcțiuni (propunere Ravetta), în cazul unei păduri de 250 ha care ar urma să primească simultan un număr de 4000 vizitatori (160 vizitatori/ha): 25 ha pajiște de dimensiuni diverse, prezente mai ales în zona de primire; 55 ha pădure lipsită de arboret; 85 ha acoperite cu arborete de diferite compoziții și vârste; 10 ha destinate drumurilor și parcărilor; minimum 18 ha destinate regenerării; la acestea se adaugă terenurile ocupate de ape, soluri cu exces de umiditate, mlaștini, stânci etc. /3.016, p. 150.

(3.078) Idem pct. 3.016/p. 152

(3.079) Idem pct. 3.016/p. 153. Se recomandă ocuparea a nu mai mult de 3% din sup. pădurii sau 4-10 km/100 ha.

(3.080) Secolul XIX față de cele anterioare, a rămas în domeniul spațiilor destinate recreării, ca cel cu deschidere cea mai generoasă către marele public oferind cele mai multe grădini și parcuri (multe din ele fiind înainte proprietăți princiare sau regale).

(3.081) Champs-Élysées își are începutul în sec. XVII ca stradă ce se va naște din fața fostului palat Tuileries, dar amploarea de azi o va căpăta numai în sec. XIX (zona verde învecinată Marelui și Micului Palat se va finaliza în jurul lui 1900).

(3.082) Șoseaua Kiseleff își are începutul ca :promenadă" în 1832 (plantarea și pavarea primului tronson de la sud, inaugurat în 1844) dar amenajările au continuat și-n secolul nostru.

(3.083) Idem pct. 3.055/p. 67. Grădina Copou (cunoscută deja în prima jumătate a secolului trecut) va fi continuată spre oraș, în 1852, pe o lungime de peste o jumătate de kilometru de-a lungul arterei, cu două fâșii plantate, late de 50 m fiecare, prevăzute cu alei șerpuitoare, locuri de odihnă, plantații și flori.

(3.084) Bulevardul Gării (azi Ploiești Sud) se va naște după 1871 (când orașul e racordat la calea ferată), pe un loc viran lucrările terminându-se în cea mai mare parte, în 1888. Din cauza acestei întârzieri, prima treime dinspre centru se va mobila „la trotuar" și numai ultimele 2/3 ale bulevardului se vor realiza cu câte o fâșie laterală plantată, destinată plimbării și odihnei.

(3.085) Multe din bulevardele europene s-au realizat pe seama demolării fostelor fortificații, după ce orașele s-au dezvoltat dincolo de aceste centuri. Ele vor avea un traseu inelar dar mai apoi vor primi această denumire și străzile mai largi și plantate.

(3.086) „Ringul" din Viena (finalizat în mare la sfârșitul secolului trecut) este în realitate o suită de scuaruri ce punctează prezența unor importante instituții (printre care amintim începând de la Donau Kanal: Poștă, Operă, Noul Palat, Hofburg, Muzeele de Științe Naturale și de Artă, Palatul Justiției, Palatul Primăriei, Bis. Votivă. Scuarurile sunt unite prin trotuare largi și alei bogat plantate (cu mai multe șiruri de arbori) de unde poți ajunge la magazine de lux, localuri ale alimentației publice, expoziții, muzee etc. Tot din Ring se poate accede în Stadtpark, Burggarten și Volkgarten.

(3.087) Definițiile date diverselor categorii de rezervații în continuare, sunt preluate din «Spații verzi» /Filoftera Negruțiu, p.169.

(3.088) După unii specialiști, prin „rezervații naturale" se înțeleg „teritorii sau stațiuni, la suprafața solului sau în profunzime acestuia, care din motive de ordin științific, economic sau estetic presupun sustragerea de sub acțiunea omului și punerea lor sub controlul unui organism juridic responsabil, în vederea unei conservări sau a unei protecții eficace." (Heinm, P. Roisin). La noi în țară, protecția patrimoniului natural, cade în sarcina Ministerului Apelor, Pădurilor și Protecției Mediului/M.A.P.P.M. iar acesta, ca „autoritate centrală", la propunerea Academiei Române, poate declara noi zone pentru extinderea rețelei naționale de arii protejate și monumente ale naturii, încadrându-le pe categorii. Tot M.A.P.P.M. ar trebui să elaboreze, editeze și să țină la zi «Catalogul ariilor protejate și al monumentelor naturii» (conf. Legii nr. 137/29.12.1995, „Legea protecției mediului", ce o înlocuiește pe cea din 1973). În afara „Legii protecției mediului" 137/1995, acționează și „Legea apelor" 107/1996.

(3.089) Idem pct. 3.016/p. 170. În cadrul rezervațiilor naturale integrale, „... fenomenele naturale se desfășoară liber..." iar accesul este permis numai cercetătorilor. În cazul unei păduri, de exemplu „... arborii ajunși la limita longevității fiziologice nu sunt recoltați iar cei doborâți nu sunt ridicați; totul devine prada numeroaselor organisme parazite și saprofite a căror biologie și ciclu sunt studiate. Aici nu se face nici o tăiere de regenerare, aceasta realizându-se numai pe cale naturală. De asemenea, fauna constituie obiectul unei protecții totale ... răpitoarele și carnivorele fiind conservate ca și speciile considerate ca vânat util. Totuși în anumite cazuri și anume în lipsa carnasierelor, în scopul evitării unei proliferări excesive, se pot împușca erbivorele, dăunătoare vegetației."

(3.090) În engleză „square" = pătrat; piață publică; careu; cvartal; cu laturi drepte (adj.) etc. În franceză „square" = grădină publică, în general înconjurată de o grilă/de gratii (cu precizarea: cuvânt englez, semnificând piață pătrată). În timp, scuarul a căpătat diferite forme.

(3.091) ALONZO Éric: „Cédez le passage" /din revista „Urbanisme" nr. 308/09.10.1999, p. 37-39. Scuarul ca pastilă de girație, a fost propus de arh. Eugéne Hénard în 1906, prezentându-l ca un dispozitiv, în cazul unor intersecții cu calitățile „soluție generală", „simplă" și „elegantă". Mai apoi el s-a răspândit ca una din soluțiile eficace pentru rezolvarea intersecțiilor, ca în ultimul timp să fie contestat de urbaniști pentru prezența lui abuzivă.

(3.092) Exemple de scuaruri folosite pentru dirijarea circulației: Trafalgar Square/Londra; Piața Spaniei/Madrid; Piața Ch. de Gaulle / Paris; Unirii, (pe b-dul) Carol I /București ș.a.

(3.093) „Instrucțiuni de proiectare a spațiilor verzi" /C.D.C.A.S., 1973

(3.094) Scuaruri ce au devenit amplasamente pentru statui: scuarul din fața Palatului Bukingam pentru grupul statuar al reginei Victoria /Londra; scuarul Trafalgar pentru statuia amiralului Nelson/Londra; scuarul-piață Vendome cu coloana și statuia lui Napoleon 1; scuarul operei române cu statuia lui Enescu /București; scuarul cu statuia lui Mihai Viteazu /Cluj ș.a.

(3.095) Scuarul din fața Palatului Chaillot (construit în 1937 /Paris; scuarul adiacent Palatului UNESCO /Paris; scuarurile Palatului Culturii /Varșovia; scuarul Ateneului /București; scuarul Palatului CFR/București; scuarul Palatului Culturii/Iași; scuarul Prefecturii /Brașov ș.a.

(3.096) Scuaruri cu ape: Levi Strauss Plaza /San Francisco; Fort Worth Water Gardens /Texas; Fountain Place /Dallas, Texas.
(3.097) Majoritatea piețelor urbane au adiacent pe una sau două laturi, un spațiu amenajat de factura unui scuar, sau piața se confundă cu scuarul.
(3.098) idem pct. 3.093.
(3.099) Dintre clădirile reprezentative puse în valoare de un scuar amintim: Galeria națională din Londra (Trafalgar Square); Parlamentul din Londra (Victoria Tower Gardens); Biserica Votivă din Viena (Sigm. Freud Park); Școala militară, Turnul Eiffel și Palatul Chaillot (Champ de Mars); Ateneul din București (Scuarul Ateneului); Palatul culturii din Iași (Scuarul Ștefan cel Mare) ș.a.
(3.100) Ideea „orașelor grădină" a fost lansată în 1898 de arhitectul englez Ebenezér Howard. În jurul unui nucleu al serviciilor, urma inelul /Centura verde, apoi inelul rezidențial și spre extremitatea așezării concentrice, apărea inelul industrial.
(3.101) BEAUJEU-GARNIER Jacqueline: „Geografia urbană" /Ed. Științifică, 1971, p. 213. Dezvoltare liniară/în bandă: la Madrid (Arturo Soria în 1894); la Volgograd; la Londra.
(3.102) idem pct. 3.101/p. 214. Sven Dahl (Suedia) în propunerea sa pentru un oraș liniar lung de 10 km (pentru circa 20.000 locuitori), alterna ansamblurile de locuit (fâșii dreptunghiulare perpendiculare cu latura lungă pe o axă de intensă circulație) cu fâșii verzi.
(3.103) În planul de sistematizare întocmit pentru Moscova în 1971, pene verzi (și multe oglinzi de apă) urmau să ajungă până în inima orașului.
(3.104) Alertat de lipsa de spațiu și de creșterea continuă a aglomerației londoneze, Sir Patrick Abercrombie va elabora planurile de dezvoltare din 1943, 1944, conurbația Londrei urmând a fi alcătuită din comitatul Londrei (de unde urmau a fi evacuate circa 1.125.000 persoane), o „aureolă" constituită între cele două războaie mondiale ce urma a fi menținută ca atare, o centură verde care trebuia să stopeze extinderea și o fâșie perimetrală concentrică (ajungea la 50-200 km de centrul orașului), unde urma a se face cazarea celor evacuați din comitat și cei rezultați din sporul natural sau din imigrație. O centură verde exterioară s-a preconizat și în jurul orașului-dormitor japonez Senri (din vecinătatea metropolei Osaka), destinat la o populație de 150-200.000 locuitori și incluzând circa 1300 ha („Geografia urbană" /1971, p. 344-45).
(3.105) Cazul Chandigarh.
(3.106) La Dușanbe (Asia Centrală), cu o climă foarte uscată și cu temperaturi ridicate, străzile sunt însoțite de canale cu apă și de plantații de aliniament care diminuează evaporarea și asigură umbra mult râvnită.
(3.107) idem pct. 3.101/p. 284 teoria dezvoltării în zone concentrice este trecută în contul lui E. W. Burgess, în cazul orașului Chicago (1925). Ea a fost criticată pentru rigiditatea ei dar a devenit o premiză pentru a se trece la una mai suplă, cea radial – concentrică.
(3.108) HOLDEN Robert: „New parks for Paris – Landscape art and the state" /in «The Architects Journal» nr. 190/12.07.1989. Din creațiile „verzi" de după 1977 se pot enumera: Parc Citröen – Cévennes, Parc de Passy, Parc de la Villette, Jardin de les Halles, Parc de Bercy, Parc de Belleville și scuarurile Gare St. Lazare, Gare de l'Est, Gare de Lyon, Gare d'Austerlitz, Gare Montparnasse.
(3.109) Din revista „Urbanisme" nr. 189/1982 p. 26-32. În 1982 existau circa 150.000 mp de spațiu verde direct accesibil publicului și 153.000 mp de spațiu verde amenajat în grădini private. În 1986 urma să se mai adauge 1 mp/locuitor, ajungându-se la circa 13 mp/loc. ceea ce depășea aspirațiile Franței în acest domeniu.
(3.110) Pentru găzduirea jocurilor olimpice din 1992, Barcelona a făcut un efort deosebit de înnoire, respectiv o politică urbană de o rară calitate, în care amenajările peisagere au început de la trotuare, străzi (via Iulia) trasee verzi (ca cel de pe versantul Torre Barò) și au continuat cu darea în exploatare a unor noi nuclee verzi, începând din port (unde se remarcă Parcul industriei spaniole).
(3.111) La noi în țară amintim: valea Cernei la Băile Herculane; valea Bistriței la Vatra Dornei; valea Slănicului la Slănic Moldova ș.a.

(3.112) În țara noastră: Piatra Neamț (dealurile Cozla, Pietricica, Cernegura), Brașov (Tâmpa, Melcilor) Iașiul cu cele șapte coline, Suceava, Sighișoara etc.

(3.113) Ca pătrunderi verzi în trupul orașului putem semnala: salba de 16 lacuri, pe o lungime de circa 55 km însoțite de grădini sau parcuri din nordul Bucureștiului (prin amenajările hidraulice realizate pe pârâul Colentina); bazele de agrement realizate pe malurile canalului Bega la Timișoara; „pana" rezultată de-a lungul Someșului Mic la Cluj-Napoca prin apariția „Grădinii publice" (1838-1897), a Parcului Sportiv universitar (1933-35) a stadionului (cu amorsele sale) „Ion Moina" (1899; 1958-59) și a amenajărilor de pe Cetățuie (1964-65).

Capitolul 4

ARTA GRĂDINII DE-A LUNGUL TIMPULUI

4.1. CÂTEVA OBSERVAȚII

În stabilirea titlului acestui capitol am pendulat între „umanizarea peisajului de-a lungul timpului" și „*arta grădinii* în timp și spațiu". În final am optat pentru arta grădinii pentru că prima formulare ar fi inclus întreaga natură aservită intereselor umane și aspectul utilitar ar fi dominat celelalte caracteristici ale acestui spațiu amenajat, obiect de studiu atât al esteticii (începând cu sec. XVIII) cât și al filozofiei (în timpul civilizației chineze, în sec. XVII / Kant, Schopenhauer iar recent, în opera lui Rosario Assunto). Ideal din cele mai vechi timpuri, ca întruchipare a raiului, paradisului, ea nu poate evita categoria „frumosului" în definirea sa, iar acesta la rândul său este, în cazul ei, un produs al calităților estetice ale naturii și ale amenajării / ale intervenției umane. Ca implicare a culturii în realația cu natura, procesul creației în domeniul modelării peisajului / peisajului cultural, de la însușirea primelor semnificații specifice până la finalizarea lui, cade, spune Rosario Assunto, sub incidența filosofiei iar transmiterea mesajului devine preocuparea filosofiei artei. În timp, ea este rezultatul unei adevărate „aventuri antropologice" și o oglindă a civilizațiilor. De aceea Assunto pretinde ca supunând-o atenției, să nu uităm și de coordonatele spațiu și timp. La acest început de capitol, lista considerațiilor ar putea fi foarte lungă având în vedere că se parcurge o perioadă de peste șase (după unii autori chiar opt) milenii. Ne vom opri însă numai la câteva observații care să explice o anumită metodologie folosită în expunerea informațiilor.

• În primul rând, pentru această parte a cursului, vom folosi numai termenul *grădină* (și nu și pe cel de parc, de exemplu) pentru simplificare, pentru că nu în toate cazurile avem datele necesare pentru o departajare a categoriilor și pentru că e termenul curent folosit de diverși autori.

• De ce nu s-a făcut o prezentare pe marile etape ale istoriei, respectiv antichitate, ev mediu, epocă modernă? Pentru că aceste etape nu-s identice de la un continent la altul, de la o națiune la alta iar momentele cheie ale dezvoltării acestei arte (ce nu vizează numai expresia estetică ci și starea emoțională), nu sunt în strânsă dependență de momentele cruciale ale evoluției sociale, politice, economice, științifice sau culturale (au fost paralelisme dar și decalări sau eludări). Și o prezentare sincronică, vizavi de celelalte arte, ar fi fost dificilă, mai ales că mijloacele de „comunicare" cu receptorul sunt diferite. Interesându-ne modalitățile prin care s-au declanșat stările sufletești, implicarea acestora în structurarea unui sit dat sau unul contrafăcut și atitudinea unor mari colectivități omogene vizavi de peisaj, am optat pentru o expunere pe etnii, care ne-a permis să semnalăm aportul acestora la practica universală, la conturarea unor stiluri dar și să obsefvăm cum au asimilat experiența altora (mecanismele receptării, semnalând și preocupările teoretice). Și totuși au apărut și subcapitole ca „grădinile europene medievale" sau „grădini-

le secolului ... XIX, XX". Primul caz s-a datorat faptului că în cei peste o mie de ani, nu a apărut nimic deosebit care să reprezinte o contribuție a unor popoare sau a întregii Europe, la evoluția universală a artei grădinii. Secolul XIX a fost unul de criză, după ce se ajunsese la „stiluri", se acceptaseră concepte iar eclectismul agrea „împrumuturile" de tot felul. Ca și veacul precedent, secolul XX nu va oferi în prima jumătate experimente de excepție și nu va avea contribuții „revoluționare" nici în plan teoretic. El se va impune atenției mai mult în a II-a jumătate, prin căutări febrile, pe care însă le vom prezenta în capitolul 7. Revenind la contribuția popoarelor. Ne-am ocupat cu precădere de cele ce au avut un aport mai de substanță la concepțiile europene privind grădina (prezentarea celor românești fiind o necesitate de înscriere în economia cursului, pentru a nu mai introduce un nou capitol). Asta nu înseamnă că alte popoare nu au produs creații meritorii (4.001) sau inedite, ca acele «grădini plutitoare» ale aztecilor de pe actualul teritoriu al Mexicului (4.002) sau ca cele din India, cele portugheze private din sec. XVII («alegretes») ș.a.m.d. La unele popoare ce astăzi sunt constituite în state naționale (Egiptul, Grecia) a trebuit să precizăm și perioada când au avut un aport anume în modelarea peisajului (cum n-a mai fost cazul la marile colectivități dispărute azi ca asiro-caldeenii, romanii, bizantinii). În cazul celorlalte popoare europene citate (italieni, francezi, germani, austrieci, englezi), grădinile lor (cele cu o semnificație anume), au fost prezentate diacronic până în sec. XVIII inclusiv și accidental în secolele XIX și XX când au avut o contribuție.

• Deoarece multe din studiile secolului nostru au demonstrat că evul mediu nu a fost chiar un mileniu al „întunericului cultural" iar ceea ce a urmat, un moment fulminant, renașterea culturii europene, am apreciat că ori scriem fiecare epocă cu litere mari, ori toate cu litere mici. Am optat pentru ultima.

4.2. GRĂDINILE MESOPOTAMIEI

În spațiul dintre Tigru și Eufrat, de unde începe „istoria marilor civilizații", apar cu circa 6000 ani în urmă, grădinile sumero-babilonienilor și ale asirienilor, ce au întruchipat în felul lor Edenul (paradisul) biblic. Din aceste grădini, cea care a devenit cea mai renumită și apoi o legendă, a fost cea pusă pe seama reginei Shammuramath (4.003) și care de la Herodot încoace a străbătut istoria sub denumirea de „grădinile suspendate ale Semiramidei". Deși nu există nici o mărturie din acea vreme, se pare că aceste grădini apelau la practica construcțiilor zigurat, transformând terasarea în trepte, într-un munte-grădină și în același timp într-un simbol al puterii. De aceea, asemenea grădini vor fi fost în mai multe orașe-reședință ale tiranilor din aria mesopotamiană și nu numai la Babilon (4.004). Din «Geogisfia» istoricului roman Strabon (sec. I î. d. H.) se pare că aceste grădini-zigurat „....erau niște terase plantate ce se ridicau pe o bază cu latura de 120 m. Săpăturile din secolul nostru au dovedit a fi o exagerare, laturile bazei fiind doar de 40 m." Terasele „... s-ar fi susținut pe niște arcade srijinite de coloane solide, umplute în interior cu pământ și având un arbore în vârf. Mașini hidraulice speciale ridicau apa la etajele superioare și irigau vegetația ce creștea din abundență „pe terasele legate între ele prin scări". Terasa ultimă, la o înălțime de 50 picioare, se compunea din mai multe straturi din piatră, asfalt, ipsos, foi de plumb și pământ fertil, pe care creșteau flori și arbuști de tot felul, totul protejat de

umbra arborilor înalți ce-și înfigeau rădăcinile în coloanele umplute cu pământ" dând mai multe soliditate teraselor. Palmierul (aclimatizat), se crede că a fost arborele preferat din cauza credinței că „izvoarele vieții veșnice se află la rădăcina arborilor puternici" (4.005). Săpături mai noi au semnalat că „... la subsol se afla un puț de alimentare cu apă și încăperi pentru odihnă și răcoare și că, probabil, pe terasa superioară se găsea un sanctuar" (acolo unde cerul se unea cu pământul șii unde se putea comunica cu zeii ce preferau orice ridicătură ...), „sau poate un observator astronomic". Raportate la civilizația respectivă, aceste grădini nu erau un miracol și s-a apreciat că „... ele se încadrau perfect în stilul arhitectural, în religia și în modul de viață al asiro-babilonienilor" (4.006). Mai mult, ceea ce noi am trecut în categoria celor „șapte minuni ale lumii", ar fi fost după unii cercetători, doar un grânar deghizat pentru a fi protejat de eventualii cuceritori sau, pentru cei ce veneau din deșert, un „munte înflorit", ce apărea ca întruchiparea tuturor speranțelor. Indiferent de doza de realitate ce-o acordăm sau nu acestor grădini din Asia Mică, ele nu au dispărut din memoria omenirii o dată cu civilizația ce le-a dat naștere ci și-au continuat existența, e adevărat în lumea imaginarului cel mai mult (în secolele III-II î. H. la greci, în primele secole d. H. la romani și poate ca un ecou, în grădinile terasate ale renașterii iteliene /4.007/ sau la romanticii din sec. XIX).

4.3. GRĂDINILE EGIPTENE / ANTICE

Nici în acest caz mărturiile nu sunt satisfăcătoare ca informații. Se știe însă că începând din mileniul 4 î. d. H., egiptenii au început amenajarea văii Nilului realizând canale și bazine de retenție pentru a beneficia de revărsarea anuală (aducătoare și de mâl fertil). Această rețea de canale avea ca rezultat nașterea unor „partere" cultivabile (cu legume, pomi fructiferi, viță de vie și desigur flori) și va influența categoric modul de a gândi grădinile de agrement. Se pare că primele grădini private de acest gen din timpul Vechiului Imperiu (3197-2065), aveau în centrul compoziției „un canal sau un bazin de formă dreptunghiulară, înconjurat de șiruri de copaci: curmali, palmieri, sicomori. În apropiere se afla de obicei, un mic pavilion unde ... stăpânul grădinii și familia se retrăgeau să se bucure de răcoare și intimitate; tot aici mai era o boltă de viță de vie, uneori un mic chioșc..." (4.008). Grădina din curtea templului avea tot o formă geometrică, în general pătrată, unde se cultivau „plante medicinale sau narcotizante, folosite pentru leacuri sau ritualuri religioase". Ambele genuri, de agrement sau sacre, încorporând și o motivație utilitară, nu uitau nici de viața de după moarte când se presupunea că se va putea reveni în grădină pentru a te putea bucura de binefacerile acesteia. Dacă primele grădini erau mai mult un produs al lucrărilor hidrotehnice (și nu o condiționare a obiectului de arhitectură – locuința), evidențiind geometrismul și simplitatea (perioada 3400-2478 î. d. H.), în urma contactelor cu Orientul Mijlociu apare și tentația pentru o arhitectură mai rafinată și pentru amenajări mai complexe (după 1580 î. H.). În epoca construcției piramidelor (când statul egiptean se impune în zonă) grădinile „... încep să fie îmbogățite cu plante aduse din alte regiuni și se înmulțește numărul construcțiilor care decorează spațiul grădinii" (între 1408-1372 î. d. H.), idem numărul suprafețelor de apă, fără a se ajunge însă la o mare diversitate. Abia sub influența arabă se poate vorbi de un „oarecare lux" când apar *grădinile-patio*. O asemenea grădină „era alcătuită din mai multe spații împrejmuite, fiecare cu câte un bazin înconjurat de verdeață și numeroase pavilioane. Păsări decorative și plante rare

dădeau ... o notă de senzualitate și luxurianță orientală" (4.009) dar o asemenea rezolvare, va fi trecătoare revenindu-se la austeritatea anterioară. Nici grădinile terasate ale reginei Hatchepsut (4.010) nu vor deveni o practică curentă, în schimb se pare că va crește în timp gustul pentru bogăția florală (4.011). De reținut că dintre arbori, au fost folosiți curmalii, smochinii, sicomorii (considerat arborele vieții și al iubirii), palmierii sau platanii. Se poate reține că egiptenii au transmis civilizațiilor următoare, ordinea geometrică și poate, ca și cetățile stat dintre Tigru și Eufrat, o anumită conotație religioasă (4.012). S-a formulat și observația că „Grădina"-plată, așa cum o impunea terenul, înconjurată de ziduri, azil al vieții private, pavilioanele sale „semănate", apropiind vizitatorii de natură, subordonând grădina casei (!), sunt tot atâtea forme care vor reapărea în Italia romană și de aici vor exercita timp de secole influența lor" (4.013).

4.4. GRĂDINILE PERSANE/PREISLAMICE (4.014)

Din timpul dinastiilor preislamice (sassanidă / sec. VII î. d. H. și ahemenidă / 550-330 î. d. H.), au rămas de asemenea puține informații dar „se știe că existau parcuri întinse și grădini mai reduse, înconjurate de ziduri, că se numeau *pairidaesa* (4.015) și că aveau suprafața împărțită geometric de două canale principale care se întretăiau; în mijloc, la încrucișarea aleilor ce mărgineau canalele, se afla un pavilion, o fântână, un chioșc sau o altă construcție. Arborii decorativi amestecați cu pomi fructiferi erau dispuși ordonat, în șiruri distincte; florile numeroase și bogat colorate, aminteau de pajiștile înflorite ale munților de unde veneau mezii; ele creșteau într-o dezordine naturală..." dar pe spații delimitate „... strict geometric, un fel de straturi și platbande, preluate apoi (prin arabi) de grădinile europene". Grădinile întinse aveau și o anexă, un „parc de vânătoare" (4.016). Orașe bogate ca Persepolis, Susa, Sardes, Pasargadai, unde își aveau reședința suverani foarte bogate, probabil că aveau și grădini pe măsura acestei opulențe. Plecând de la analiza miniaturilor, se ajunge la concluzia că „existau mai multe tipuri de grădini: de petrecere, de meditație, de vânătoare, tipuri care vor supraviețui, după cum reiese din miniaturile târzii..." chiar până „în secolele XII-XVII". Se pare că un plus de fast va dobândi grădina persană după cucerirea musulmană când figurativul fitomorf se va întâlni cu abstracțiunea geometrică musulmană. În secolul VII d. H., mai ales în aria dintre Tigru și Eufrat, o revigorare a statului persan va avea ca rezultat un salt calitativ nu numai în arhitectură ci, probabil, și în amenajarea grădinilor unde o tehnică hidraulică avansată (preluată de la bizantini) permitea și obținerea unor efecte speciale ca țâșnirea picăturilor de ploaie sau chiar producerea unor tunete (4.017). Cucerirea arabă a Persiei nu va afecta geometria compoziției, în schimb o va îmbogăți cu noi motive decorative și va înmulți numărul canalelor și bazinelor care „... nu aveau marginile înălțate, astfel că trecerea de la vegetația pajiștei la apă se făcea direct". În plus, fundul și pereții canalelor și bazinelor se vor acoperi cu *azulejos* (o ceramică glazurată în nuanțe de albastru „ ... sporindu-se astfel intensitatea culorii și impresia de fast a grădinilor persane" (4.018). În afara florilor, într-o paletă de specii foarte largă, grădinarii persani mai apelau la arbori fructiferi, ca și la platani, ulmi, chiparoși, esențe rășinoase, ce întruchipau mitul arborelui vieții. Se afirmă că venerarea copacilor era renumită la acest popor.

4.5. GRĂDINILE GRECEȘTI/ANTICE

Deși locuitori ai unui teritoriu puțin generos în privința vegetației, grecii peninsulari nu vor dovedi o atracție deosebită pentru amenajarea grădinilor (4.019) iar caracterul lor raționalist și pragmatic, nu va fi receptiv decât mai târziu, în epoca elenistică (323-146 î. H.), la realizările orientale în amenajarea grădinilor. Se pare că grădinile anterioare cuceririlor lui Alexandru Macedon din Orientul Mijlociu (336-323 î. H.), erau de mici dimensiuni și strict utilitare (mai mult livezi). Pentru ei, „natura spiritualizată, era locul de manifestare a divinului" iar în mijlocul ei, altarele păgâne vor deveni temple, iar în jurul lor, îngrădite și îngrijite, vor apare *grădinile sacre*, unde la început se cultivau flori, plante odorifere, viță de vie. De altfel nici în sec. III î. d. H. grecii nu vor subscrie încă la idea unor spații de agrement luxoase, deși în sec. VI î. H., Xenofon, care văzuse ce însemna un „paridaesa" în cetatea persană Sardes, le-a oferit concetăținilor săi, un model de grădină orientală (amenajată pe proprietatea sa) îndemnându-i să iubească confortul și luxul, „... așa cum popoarele orientale învățaseră cu mult înainte". Democrația greacă prefera agora, viața „de portic", cu discuțiile filozofice purtate în grădinile gimnaziilor, născându-se astfel *grădinile filozofilor* și, o dată cu fondarea „Academiei" la Atena, va apare, s-ar putea spune, și primul *parc public*. Tot în această categorie va intra (în sec. VIII î. H.) și grădina Olimpia din Pelopones, unde se vor desfășura jocurile olimpice (4.020). Sobrietatea și austeritatea vor fi abandonate începând cu epoca elenistică, când cultura Orientului va pătrunde în Europa iar grădina elenistică (sec. IV-II î. H.) va cunoaște o deosebită dezvoltare mai ales în Sicilia și Asia Mică. Sunt amintite ca remarcabile grădina lui Gelon din Syracuza (denumită pentru bogăția vegetației și „cornul Amaltheei"), parcul în stil persan de la Region sau grădinile Alexandriei, unde reapare orga hidraulică (într-o grădină închinată zeiței Venus) (4.021). Faza elenistică își va manifesta specificitatea în *grădina-patio* legată cu partea de clădire, în utilizarea grotei („peștera mitică unde se scălda Artemis înconjurată de nimfe") sau folosirea sculpturii decorative, reprezentând de obicei animale sau nimfe, cele cu cochilie (preluate în sec. XVII la Versailles).

4.6. GRĂDINILE ROMANE

Primele preocupări în Latium vor fi dedicate fie grădinii cu legume și fructe («hortus-ul»), fie livezii, fie «luculus-ului» („grădina din jurul sanctuarului unui zeu, al mormântului strămoșilor). O dată cu războaiele de cucerire (după sec. V î. H.), apare clasa socială a romanilor bogați, cărora nu le va conveni să locuiască în Roma (asaltați de noii veniți ce aduceau nesiguranță și coborâseră mult standardul locuirii) și se vor retrage în vecinătatea acesteia, unde își vor construi «villa suburbana» ce avea și una sau mai multe grădini (4.022). Contactul cu elenismul va ridica pretențiile și «villa» va aduce la țară confortul Romei. „Așa se explică apariția în grădinile vilelor suburbane a porticelor, colonadelor, statuilor, fântânilor etc." Tentația spre lux va crește prin impactul cu Orientul mijlociu (4.023) și ecoul grădinilor persane se va resimți nu numai în «villa suburbana» ci și în grădinile private sau publice ale Romei. Ultimele vor cunoaște o proliferare și multe vor fi amenajate pentru a servi anumite necesități ale orașului: termele, gimnaziile, palestrele, teatrele, hipodroamele etc. Primul „parc" public va fi cel al lui Pompei (anul 55 î. H.). Aceste grădini publice vor deveni tot mai numeroase în Roma imperială, alăturându-se

celor ale templelor sau ale vilelor private, concepția atingând apogeul către sfârșitul sec. I al erei noastre. Dintre parcurile imperiale, a mai rămas doar cel al lui Hadrian (nu departe de Tivoli), care va căuta să materializeze în parcul său ceea ce l-a încântat din civilizația egipteană, greacă și orientală (4.024). Revenind la începutul grădinii romane, aceasta nu are decât o bucată din natură (natură apreciată pentru utilitatea sa). Sub influența elenistică (prin sec. II î. d. H.), când pe peretele din fund al porticului întâlnit la «villa suburbana» apare pictura cu teme mai ales din natură (natura fiind divinizată dar nu chiar ca la greci), pictura de peisaj („marea noutate" a romanilor) (4.025) capătă importanță, îndemnând la idealizarea peisajului și chiar la o artificializare a lui. Așa își face apariția dorința de prelucrare a vegetalului, «ars topiariae» (4.026) care, de la redarea formei unor divinități (care, credeau romanii, populau câmpia din Latium), ajunge la transpunerea (în tufe de buxus, dafin) chiar a unor scene mitologice pentru că, spre sfârșitul imperiului, nobilii și împărații foloseau peisajul grădinii ca decor pentru înscenări mitice în care jucau uneori chiar ei înșiși (fiind mari amatori de asemenea spectacole numite «thiasae») (4.027). Plecând de la cele relatate până aici, se poate evidenția că romanii au fost precursorii grădinilor publice, că au îmbogățit „arta grădinii" prin elemente noi (grota, modelarea vegetalului) sau proliferarea unora ca statuile, porticele ș.a., transmițând teme ale artei lor în majoritatea zonelor cucerite. Reușitele lor își vor găsi ecou în realizările renașterii, în grădinile secolului XVIII și chiar și în epoca modernă în multe țări din lume.

4.7. GRĂDINILE BIZANTINE

Deși Bizanțul (395-1453) se afirmă ca putere imperială în evul mediu, el reprezintă în continuare cultura și mentalitatea antică, creștinismul neavând aici forța „medievalizării spirituale a acestuia" (4.028). Aici, locul zeilor și al eroilor greco-romani, este luat de sfinții creștini, pe care nu-i vom mai întâlni sub formă de statui în grădină ci în bazilici și astfel „natura în grădinile bizantine a tins spre artificiu, spre decorativ" iar „... în grădinile lor se aflau copaci de aur și pietre pretioase, păsări automate care cântau la adierea vântului, oglinzi și suprafețe metalice ... reflectante" și obiecte din sticlă de diferite forme și culori (cumpărate de la venețieni, începând cu secolul XIV). Arta automatelor de tot felul ca și arta hidraulică (ce ajunsese încă din secolul VI la mare rafinament) (4.029), au câștigat celebritate în epocă, și din Orient arta grădinilor bizantine (marcată puternic de luxul și opulența imperială), va pătrunde în Europa medievală și încă din secolul XIII vor apare grădinile-epigon. La Constantinopol, o grădină era în general de formă pătrată, înconjurată de un zid decorat sau acoperit de o vegetație abundentă. În acest spațiu închis dar nu prea mare (de vreme ce se apela la oglinzi pentru amplificarea dimensiunilor perspectivelor), puteau fi întâlnite fântâni (4.030), bazine, canale, portice, flori și arbori și după unele scrieri, chiar păsări și animale, amintindu-ne astfel de grădina persană, inclusiv prin faptul că aceste grădini erau însoțite uneori și de „parcuri de vânătoare".

*

Rămânând în lumea antichității, se consideră că civilizația babiloniană, egipteană, persană și romană au fost precursorii a ceea ce se va realiza ulterior în Europa, în timp ce elenismul și cuceririle romane vor favoriza simbioza Orient-Occident și răspândirea.

4.8. GRĂDINILE ARABE

Ele vor fi întâlnite peste tot unde s-a extins imperiul arab (India, Persia, Asia Mică, Asia Centrală, Egipt, Peninsula Iberică) dar influența lor va ajunge și în America de Sud prin intermediul conchistadorilor spanioli. Deși popor nomad și pornit pe cuceriri, ei nu au distrus civilizațiile întâlnite ci, dimpotrivă, „... au asigurat continuitatea antichității orientale și greco-romane în evul mediu și au legat pentru totdeauna Orientul de Occident: (4.031). În amenajările lor, au preluat de la perși (perioada sassanidă din secolul VI) mirajul grădinilor – paradis, de la chinezi – modul de a sugera imensitatea universului, de la romanii bizantini – tentația pentru artificializare, ajungându-se așa cum va remarca Élie Faure, la „... un vis fermecat în care s-a contopit pentru o clipă arzătoarea senzualitate a Indiei, manierismul Persiei, știința răbdătoare a Chinei". Deși împrumutul a fost imens și divers (4.032), arabii au adus și ei contribuția la personalizarea patio-ului elenistic, îmbogățirea ornamenticii, introducerea parterului brodat (reluat de grădinile baroce și clasice), rafinarea havuzurilor, realizarea ambianței de meditație și extaz – „grădina poeziei" și nu în ultimul rând, o armonie perfectă între grădină și arhitectură. Deoarece religia mahomedană interzicea reprezentarea iconică, rolul decorativ al statuilor a fost preluat de abundența motivelor decorative, arabescurile. Unele grădini au avut în vecinătate un hipodrom sau un parc de vânătoare.

Din multele realizări, au rămas ca renumite grădinile din Damasc, Bagdad, Samarrah sau Alkatai (de lângă Egipt, secolele IX, X). Deși există și opinia că grădinile-paradis „al Djannah" ar fi existat numai în „1001 de nopți" (1.003), se pune întrebarea „... cum au putut să apară grădinile Șirazului, Samarkandului, Buharei, Yemenului, Marocului și mai ales grădinile musulmano-spaniole (Cordoba, Alhambra, Generalife n.n.), singurele care au avut șansa să supraviețuiască...?"

În Andaluzia (4.034)

Cucerirea sudului Spaniei are loc între 756 și 788 dar apogeul dominației arabe este atins în secolul X, când devine renumit califatul de Cordoba (4.035). Prima grădină de trandafiri apare la sfârșitul secolului VIII dar numai două secole mai târziu se poate vorbi de grădinile andaluze ce vor face renumele complexului rezidențial de la Es Zahva, desfășurat pe trei niveluri de terase, unde pe terasa mediană (prima fiind ocupată de familia califului) erau amenajate livezile și grădinile. Descrierile vorbesc de o „vegetație luxuriantă", iar la loc de cinste se afla palmierul (ca și în grădinile amintite deja, ale Orientului). Dealurile terasate pentru livezi, prezența viței de vie, grădinile alimentate de un sistem de irigații, ca și arhitectura luxoasă și înaltul nivel cultural (4.036), vor face din Cordoba „podoaba luminoasă a lumii" dar ea va cădea sub invazia berberilor (sec. XI). Pătrunderea noului val arab, al almohazilor în sec. XI, va duce la nașterea celui de-al II-lea califat, de Sevilla, iar în domeniul grădinilor se va multiplica modelul cu patio. Dacă la început acest laitmotiv al grădinilor andaluze/maure era gândit simplu, ca un spațiu închis de construcții și cu un havuz în mijloc, în epoca sa de înflorire (în ultimul califat, cel al Granadei, 1238-1492), va dovedi multă imaginație. În această intimitate (la care ținea mult fostul nomad), prezența principală este apa care țâșnind discret, cade din bazin în bazin, producând o „sonoritate cu efecte narcotizante foarte potrivite firii înclinate spre meditație a arabului (4.037), iar din ulti-

mul bazin, ajunge în canalele simple sau îmbrăcate în multicolora ceramică zmălțuită/azulejos. Uneori fântâna poate fi înlocuită cu un bazin, cu o formă geometrică mai mult sau mai puțin simplă, în care se oglindese arcadele bogat decorate ale unui spațiu de trecere dintr-o curte în alta, sau balcoanele cu flori ale nivelului de peste parter. În jurul fântânii sau bazinului, fie că rămâne o curte pavată cu marmură sau ceramică colorată (4.038), punctată de câțiva arbori sau vase cu flori, fie că se face o compartimentare cu alei și vegetație fasonată. Statuile lipsesc ca obiecte decorative, locul lor fiind luat de flori, arbuști sau arbori (palmierul, portocalul, eucaliptul ș.a.) dar cu o prezență discretă. Deși geometria bine definită a formelor și spațiilor ca și numărul redus de elemente utilizate în compoziție ar conduce, teoretic, către o ambianță puțin tentantă, starea de extaz, mai ales pentru arabii introvertiți, era dată de senzualitatea arhitecturii învecinate (a se vedea opulența motivelor decorative din galeriile /„cenadores"/ limitrofe patio-ului sau din celelalte spații adiacente), de scara umană și intimitatea spațiilor, de scenografia subtilă în articularea cer-arhitectură-apă-vegetație sau de acea „simfonie a luminii gradate" (exterior-interior), cum remarcă unii autori. Dacă grădina japoneză îndemna la filozofie și poezie, cea maură va oferi plăcerea tihnei cu deschiderea apetitului pentru meditație religioasă și lirism. Pentru posteritate rămân ca exemplare remarcabile cele din palatele de la Alhambra: Curtea mirților (4.039), Curtea leilor, ce o vom descrie în continuare și Antesala tronului. Curtea leilor /„patio de los leones"/ este o incintă pavată, flancată de două pavilioane și delimitată de un portic și agrementată cu curmali, boschete, flori și iarbă. În mijloc, focalizează atenția, fântâna cu o coloană din care țâșnește apa, ce ajunge apoi într-o cupă foarte evazată, rezemată pe 12 lei, care la rândul lor varsă apa în bazin. De la baza fântânii, apa își continuă drumul prin înguste canale, întâlnindu-se cu cea provenită de la fântânile altor curți. Tot în vecinătatea Granadei, întâlnim o altă relizare remarcabilă a dominației nasride (1237-1492) – ca și Alhambra: complexul – reședință El Generalife, format din curți și spații de locuit dispuse într-o succesiune de trei niveluri pe o colină. Prima incintă-grădină, Curtea chiparosilor /„patio de los cipreses"/, se află la primul nivel, după curtea de primire, fiind un spațiu înconjurat de ziduri și ocupat de arbori, flori și apă. Din acest patio, apelând la o scară se ajunge în Grădina înaltă /„El jardin alto"/, unde sub acoperământul frunzelor de dafin, susură apa din bazinele așezate în trepte. Această dezvoltare a spațiilor în trepte, permite o gradare a interesului pentru panoramele spre Granada, Alhambra și munții Sierra Nevada. Stăpânirea arabă va fi eliminată treptat din Spania (1236-1492) dar grădinile lor, amintind de „paradisul" oriental, vor rămâne până astăzi o mărturie de excepție.

4.9. GRĂDINILE CHINEZE

Făcând o comparație între modul de a privi lumea al indo-europenilor și cel al chinezilor, Élie Faure remarca următoarea deosebire: „Este vorba aici (în China n.n.) de o metodă care nu scapă aproape total, de un punct de plecare care ne este al nostru, de un scop care nu seamănă cu al nostru, de un impuls vital care n-are nici același aspect, nici același sens cu al nostru. Chinezul tinde ca și noi, fără îndoială, să realizeze unitatea spiritului. Dar el nu caută această unitate pe drumurile pe care o căutăm noi" (4.040). A fost necesară influența buddhismului (după sec. V) asupra taoismului (4.041) pentru a se înțelege principiul care guvernează natura, cosmicitatea sa,

respectiv „acel tao care înseamnă printre multe altele și *unitate*", fără de care nu se poate ajunge la acea intensă «trăire a naturii», remarcată de atâția cercetători ai civilizației chineze (buddhismul a pătruns în China în sec. I d. H., secol în care taoismul devine religia acestui popor). De altfel, „nemurirea în taoism era tot o grădină, una de caiși, spre deosebire de cea buddhistă care era una de lotuși" (4.042). Iată de ce grădina devine în acest Orient îndepărtat, un simbol al cosmosului și de ce ea ajunge o sinteză a tuturor elementelor naturii (apa, pământul, vegetația și cerul – reflectat), un mediu – tao în care ești îndemnat la filozofie sau participi la ceremonii, grădina devenind o „artă a artelor" (a artelor nobile). „Ea este filozofie, artă, religie, în măsură în care natura însăși este, dincolo de aparența ei, o metafizică" (4.043). După impactul cu buddhismul, peisajul va deveni pentru chinez „un instrument de eliberare și de cucerire" iar „...sufletul budist și-a aflat în el, în acel moment, expresia sa cea mai senină" (4.044). Un mare pas înainte în China l-a constituit apariția mănăstirilor buddhiste, în jurul cărora (ca și în Egipt sau Grecia, în jurul templelor) s-au amenajat grădini, unele utilitare, altele «filozofice». Începând cu sec. VI, grădina devine „... un microcosmos realizat cu toată arta de un popor priceput, inepuizabil în idei bizare, maestru al artificiului și al realizării senzațiilor. Mare parte din ceea ce este esențial în grădina chineză, se realizează cu aceleași elemente compoziționale; ceea ce diferă de la o scenă la alta, de la o grădină la alta, este «atmosfera» pe care o creează". Prin prisma esteticii europene, grădina chineză intră în categoria stilului peisager, de tip baroc, prin: „... predominanța liniilor curbe, a «serpentinei» baroce (cărări șerpuitoare, copaci contorsionați), organizarea contrastantă a elementelor naturii: apă-pământ, vale-deal, o continuă dedublare și oglindire pe suprafața heleșteelor care devin o imagine sintetică a realității numai aparent statică, senzația de fluid continuu..." (4.045). Estetica acestei grădini rezultă din analiza pe «scene» și, adaugă Viorica S. Constantinescu, aceste secțiuni trebuie să fie descoperite gradat (ca „o pictură strânsă într-un sul pe care-l desfaci încet, descoperind imaginea treptat"), pentru că o asemenea compoziție „nu poate fi văzută toată din același punct". O anumită repetabilitate a clișeelor, a unui imobilism în evoluție este pusă pe seama unei tradiții dure, a unor canoane perpetuate timp de secole, care au interzis „beția spiritului" și dreptul grădinarului chinez de a căuta „forme de echilibru diferite de cele pe care strămoșul lui le-a realizat spre liniștea sa", afirmă Élie Faure. Să considerăm aceasta o explicație a spiritului introvertit al chinezului și a acelei aparențe de calm ce pare a caracteriza grădina chineză?

Componentele majore ale unei grădini sunt rocile, apa, vegetația, elementele arhitecturale și ... *spațiul*, „... complicele perpetuu al artistului chinez" (4.046). S-a constatat că din cele mai vechi timpuri, rocile, jadul, cristalele naturale aveau mare trecere la chinezi pentru aspectul dar și tâlcul lor. Ele și-au găsit un loc ideal în grădinile private sau publice (ca piese solitare, ca munți artificiali cu grote sau tuneluri, ca insule, ca podete etc.) ca apoi să ajungă în pictură și din nou în grădină, de data asta idealizate (mai ales după secolul XII), devenind în unele cazuri obiecte de privit din «pavilionul adorării pietrelor» (Paishih). Apa la rândul ei este și ea omniprezentă (lac limpede, heleșteu acoperit cu vegetație /de obicei lotuși, râuri șerpuitoare, canale pavate ce pătrund în interiorul pavilioanelor, cișmele, dar niciodată fântâni țâșnitoare). „Fața liniștită și luminoasă a lacului exprimă însăși perfecțiunea *tao*: echilibru, neutralitate, calm, lipsă de acțiune." Muntele, roca, exprimau „viziu-

nea expresionistă" asupra naturii și erau mai filozofice, în timp ce apa ar conduce către „impresionism" și promovează lirismul prin posibilitățile sale poetice (4.047). Vegetația, dovadă a unui cult naturistic deosebit, s-a remarcat mai ales prin arbori (piersicul, prunul, mărul sălbatic, bananierul, pinul, bambusul, chiparosul, ienuperul chinezesc ș.a.) și arbuști și mai puțin prin flori, iar acestea sub formă de pete (și nu ca partere, platbande sau rabate). Dintre flori, cea mai prețuită era lotusul (4.048) iar dintre arbori, prunul înflorit (4.049). Speciile se grupau în «scene» care urmăreau nu numai efecte de încântare în fața frumosului ci și de supriză și de meditație („A privi razele de lună printre ramurile unui copac înflorit sau florile sfioase de lotus legănându--se pe suprafața heleșteului, însemna a te pătrunde de armonia cosmică"). Ca elemente de arhitectură, au fost folosite pavilioanele (începând cu sfârșitul dinastiei Ming / sec. XVII) – locuri sacre și profane – ce vor căpăta multă importanță (determinând chiar denumirea unor grădini cum ar fi „grădina pavilionului de aur"), cu destinații precise și cu spațiul închis sau deschis. Pagodele, locuri sacre, se vor impune mai ales prin acoprișul/acoperișurile foarte decorative (care, cu colțurile lor ridicate ca și la pavilioane, par a fi gata să-și ia zborul). O piesă foarte frecventă era podețul (din bambus, lemn sau piatră), deasupra unor ape reale sau imaginare, cu sau fără o destinație, foarte simple sau bogat ornamentate. Parapetele (de pod, pavilioane, galerii sau de delimitare, atenționare) erau un alt element decorativ. Grădina era întotdeauna înconjurată de un zid sau ziduri, cu ferestre (deschideri spre grădină) și porți, poarta având o importanță aparte („taina tainelor este poarta, prin care miracolul apare", cum se poate observa mai ales la «orașul interzis» din Beijing).

Vizavi de grădina chineză, europeanul a trăit atât sentimentul misterului (primele mărturii fiind ale lui Marco Polo din sec. XIII), cât și cel al extazului (în fața bogăției de imagini, de inedit, de exploatare a dedublării prin apă, de provocare senzorială ș.a.), ce va reapare și în fața grădinilor baroce. Modelul chinez va pătrunde în stilul peisager european (4.050) ce continuă și azi, în timp ce barocul european pătrunzând în China la sfârșitul sec. XVIII, va rămâne un caz izolat (la curtea imperială din Yuan Ming Yuan) și o experiență neasimilată ulterior de practica chineză.

4.10. GRĂDINILE JAPONEZE

Până la începutul secolului XIII, când s-a produs invazia chineză, grădina japoneză ca produs de „artă", nu se făcuse cunoscută deși influența chineză începuse prin intermediul coreenilor. Revenind în timp, peste sintoismul japonez (4.051), o religie care identifica divinitatea cu întreaga natură (panteism), va pătrunde deci taoismul chinez și mai târziu buddhismul (după 552 d. H.). De la taoiștii chinezi se va reține acel *tao*/tai chi (unitatea dintre cele două contrarii Yang și Yin, amintite deja), iar de la buddhiștii chinezi, întrecându-i chiar, se va ajunge la o anume «trăire a naturii», a unității ei (prin exerciții spirituale, meditație, tăcere îndelungată). Făcând o comparație cu grădina chineză (asupra căreia am insistat mai mult exact în acest scop), se poate afirma că: se promovează și în Japonia, în prim plan, latura spirituală și trăirea naturii; satisfacția estetică se obține prin armonizarea contrariilor; se folosesc cam aceleași elemente pentru materializarea compoziției, inclusiv traseul mai sinuos al aleilor, dar dacă grădina chineză prin bizarerie /multitudinea imaginilor/, scenelor și traseele curbe se poate încadra în stilul «peisager», de factură barocă însă, cea japoneză va intra tot în același stil, dar de factură clasică,

prin ordine, prin cultivarea unor forme simbolice (4.052), prin unitate, prin raționalism. Individualitatea va rezulta nu numai din maniera de a compune, din spațiul foarte restrâns folosit pentru amenajare sau dintr-o anume reținere față de senzual ci și din atenția acordată, în asocierea de elemente, numerelor 3,5 și 7, din trăirea mai mult filozofică a peisajului, din tendința spre abstractizare. Grădina va deveni o evadare din mizeria cotidianului, un loc unde te poți întâlni cu frumosul și cu ordinea morală și unde peisajul te invită la dialogul în tăcere, iar grădina îți poate părea ca o „ființă melancolică". Într-un asemenea spațiu (îngrădit ca și la chinezi), lunile calendaristice devin luni ale florilor (4.053). La japonezi vom întâlni grădini în vecinătatea mării, grădini de câmpie, de munte, de stânci, de râuri și în toate cazurile piatra, pământul, vegetația, se căutau să fie din locul respectiv, sugerându-se astfel și diverse ținuturi ale țării. În grădini, funcție de destinația lor (determinată la rândul ei de rolul acordat pavilionului – pentru care va exista un adevărat cult), pe lângă elementele întâlnite la chinezi, va mai apare lanterna de piatră (funcțională, probabil, la început, iar apoi numai decorativă), gardurile și umbrelele de bambus, veranda casei ce semnifica „trecerea" spre interior, trecere ce era pregătită de ritmul pietrelor de pășit ce făceau legătura între poartă și construcție. Modul de utilizare al tuturor elementelor unei compoziții depindea în primul rând de opțiunea pentru una din cele două doctrine estetice opuse, respectiv „... Cha No Yu, care proclama în spirit zen buddhist simplitatea ca normă estetică, și shibumi, care dimpotrivă, propunea luxul și rafinamentul", de aici rezultând cele două categorii: austere sau bogat ornamentate. Depinzând de cele două doctrine, de formele de manifestare (schiță/So, intermediar/Gyo și măreț/Shiu) de influențele din interior și din afara Japoniei, ca și de evoluția grădinii, s-au cristalizat câteva tipuri de grădini japoneze: grădina templului, grădina ceremoniei ceaiului (4.054), grădina daimionului (a aristocratului feudal), grădina miniaturală, grădina Kara sau Sui/de nisip (4.055), grădina Bonkey (4.056). Din criză de spațiu și din venerarea naturii, a apărut și cultul aranjamentelor florale – Ikebana. Într-o scurtă trecere în revistă se mai pot consemna: multitudinea grădinilor imperiale se datora faptului că după moartea fiecărui împărat, curtea imperială se muta în alt loc; primul parc apare în sec. VIII; între 1186-1335, „arta grădinii" va intra sub doctrina zen-buddhism, promovând simplitatea prin prisma religiei sau filozofiei; între 1336-1379 se optează pentru maniera mai ornamentată, artiștii grădinari luând locul preoților grădinari (4.057); în sec. XV apare grădina de tip Kara Sau Sui (peisajul apei secate) dar și grădinile destinate pavilioanelor pentru ceremonia ceaiului; în intervalul 1603-1867, revin din nou în amenajări profesioniștii, care vor accentua „caracterul profan și chiar utilitar al grădinilor" de tip Joka (4.058). Este de reținut că dacă în secolul XVIII, experiența chineză va fi la originea apariției stilului peisager în Europa (deși a fost și o reacție față de școala franceză), creatorii epocii moderne vor fi atrași de experiența japoneză atât pentru exotismul ei dar, poate mai ales, pentru oferta generoasă de simboluri, «scene» și refuzul peisajului artificial, ultraurbanizat.

4.11. GRĂDINILE EUROPENE MEDIEVALE

Începând cu sec. V, un mileniu din istoria Europei va fi consumat de epoca evului mediu, pe care unii îl consideră un regres iar alții o treaptă cu importanța ei în evoluție. Năvălirile popoarelor nomade (sec. V-XIII), vor șterge în multe zone urmele grădinilor elenistice și romane sau neîngrijindu-le, efectul

va fi acelaş, prin reintrarea naturii în drepturile sale fireşti. Primele grădini care vor apare, vor avea desigur un caracter strict productiv iar pe măsură ce vor servi şi destinderii, la cei ce aveau timpul disponibil pentru aşa ceva – feudalii-ele vor fi ascunse după zidul de incintă. O pajişte, câţiva arbori şi flori, pare să fi fost zestrea acestor grădini (chiar şi-n sec. IX). Idem în claustrul mănăstiresc, unde încep să ocupe loc şi plantele medicinale. O grădină senorială, evident delimitată de ziduri, beneficia de o peluză, flori, iar lângă ziduri, o promenadă acoperită de vegetaţie. În mijloc era un loc de şedere, iar alături o fântână sau şi un pavilion, folosit mai ales de castelană şi anturajul său, un asemenea cadru putând deveni şi o „grădină a iubirii". În paralel, grădina monastică nu a ajuns un reper artistic (4.059), în schimb ea a transmis grădinii laice cultura trandafirului «rozaliile» (4.060), temă preluată apoi în arta grădinilor europene. Austeritatea amenajărilor va începe să fie abandonată o dată cu sec. XIII ca urmare a influenţei Siciliei, ce va rămâne o legătură cu civilizaţia greco-romană, dar şi datorită participanţilor la cruciade (începând cu 1096), ce vor aduce informaţii, seminţe, dar şi dorinţa de a realiza ceva asemănător cu ce văzuseră în Orientul Apropiat. Primul parc menţionat va fi «Hesdin» din Artois (început în 1235), la început un parc peisager, ca mai apoi să împrumute câte ceva din modelele bizantine sau musulmane (4.061), iar primele tratate medievale de grădinărit, vor apare tot în sec. XIII (4.062). Traducerea tratatului lui Piero dei Crescenzi va permite ca moda noilor grădini – prerenascentiste italiene – să ajungă în sudul Franţei şi Germania, caracteristică fiind bogăţia componentelor, aranjamentelor şi a sortimentelor vegetale.

4.12. GRĂDINILE ITALIENE

Tradiţia greco-romană, încă vie în Italia evului mediu, dar şi relieful, vegetaţia, au permis italienilor să depăşească înaintea altor naţiuni cele „zece secole de dogmă" ale evului mediu şi să ducă grădinăritul la nivel de artă. „... fenomen care a pus capăt pentru mai multe secole tutelei spiritului oriental asupra Europei" (4.063). Redând libertate deplină personalităţii umane, orgoliului dar şi onoarei, renaşterea va da demnitate şi naturii, dar pentru omul noii epoci, natura produce încântare atunci când e organizată şi lucrată şi când frumuseţea ei este „chemată la ordine" (chiar dacă un Petrarca va fi încântat dimpotrivă de natura sălbatică). Aşa apare «grădina arhitecturală» ce devine o demonstraţie-spectacol de materializare a unui concept sau „... un obiect artistic desăvârşit, creat, calculat, în care matematica se întâlneşte cu poezia, ştiinţa cu fantezia, legitatea cu libertatea". În cazul lor, natura devine operă de artă iar grădina, un prilej pentru contemplaţia estetică (şi mai puţin un spaţiu al relaxării sau al căutărilor spirituale) şi chiar „cartea de vizită a seniorului ei". Dar această aservire a naturii nu e în general totală, grădina continuându-se de multe ori cu natura virgină. Modul de a gândi grădina al creatorilor din renaşterea italiană, ne-a rămas viu nu numai prin realizările ce se păstrează ci şi prin tratatele elaborate pe această temă (4.064). Trebuie remarcat că în naşterea acestor opere, vor fi implicaţi mari arhitecţi ai epocii (4.065) şi că nu e de mirare dominarea spaţiului exterior de către obiectul de arhitectură, ce impune re-crearea naturii învecinate până la a face o prelungire a interiorului reşedinţei (prin axe, terase, portice, colonade, ziduri de verdeaţă şi parterele vegetale, ce reiau din motivele decorative ale spaţiilor arhitecturale. Mai mult, „uneori apar compartimentări ca acelea din clădire" (cabinete de verdeaţă, saloane ... alcovuri, sau chiar terase) în timp ce vegetalul înalt este

supus unei adevărate mistificări formale (de la corpuri geometrice, până la piese arhitecturale, figuri umane sau animaliere). Această scenografie foarte sofisticată în căutarea unui „peisaj absolut", a profitat în cele mai multe cazuri de relieful destul de animat (un suport ideal pentru jocul de terase și de ape și pentru a se evita cuprinderea într-o singură privire a abundenței de imagini/scene) iar fantezia sa, a reflectat și modul italianului de „a trăi cu toate simțurile". Tonul în reanașterea grădinilor îl va da Florența cu grădina de la Quaracchi (circa 1450) și cea a lui Lorenzo Magnificul (1485-89) (4.066). Sunt de amintit apoi: grădina prințului Alfonso de Aragon de la Napoli; grădina Papei Iuliu al II-lea de la Belvedere-Vatican (începând din 1510), care prin aducerea elementelor de arhitectură în prim plan (scări, balustrade, pilaștri, nișe ș.a.), va deveni un *model* (preluat de grădinile vilei Borghese/Caprarola, vilei Lante/Bagnaia, vilei d'Este/Tivoli sau de grădinile din alte state); grădina vilei Madama din Roma (înainte de 1519) ș.a. Un model agreiat de francezi, va fi „Giardino Boboli" de lângă Florența și aparținând palatului Pitti (sec. XV). Amenajată pe panta unui deal, ea va deveni o succesiune de terase ce se îngustau spre vârful dealului, unde era amplasată o belvedere de unde se putea admira întreaga compoziție ce avea la baza dealului, palatul. O alee centrală leagă terasele între ele care la rândul lor sunt personalizate de alei secundare, poteci, bazine cu apă, statui și o vegetație formată din stejari, lauri, arbuști prelucrați în forme geometrice (idem 4.004/p. 217-218). Trecând în a doua jumătate a sec. XV, se constată că experiența italiană în „arta grădinilor" este mult apreciată și de alte națiuni europene.

După 1530, putem vorbi deja de faza barocă, când căutarea „plăcerilor" devine mai asiduă (înmulțindu-se și efectele-supriză și aspirația spre spectacol), când rafinamentul se constituie într-o componentă a blazonului proprietarului, când sculptura e tot mai omniprezentă și când vegetația e privită ca un ornament. Mărturii ale acestei etape sunt grădinile vilelor Castello/Florența (4.067), vilei d'Este/Tivoli (4.068), vilei *Gamberaia*/Settignano, vilei *Garzoni*/Collodi, vilei Aldobrandini/Frascati; palatului Farnese/Caprarola; vilei Borghese/Roma; și multe altele de pe cuprinsul Italiei. De reținut, mai succint, că în grădinile baroce italiene, vegetația exuberantă dar frustată de aportul parterelor florale, este dominată de principiile arhitecturale; că apa este foarte curtată de compoziție pentru multitudinea manifestărilor sale (oglinzi, jeturi, cascade, orgi, nimphaeum-uri), pentru posibilitatea de a readuce în grădină mitologia acvatică (sirene, nimfe, tritoni) și pentru ocazia de a diversifica cât mai mult forma bazinelor; că sculptura mai ales și elementele arhitecturale (terase, scări, balustrade, colonade, nișe, vase etc.) vor contribui substanțial la definirea personalității grădinii; că sunt readuse în atenție grota, surprizele ș.a. Astfel se ajunge la grădina-spectacol ce mizează pe efecte tari (ca și acela de teamă, de exemplu) și pe antrenarea tuturor simțurilor. Un caz aparte în suita de realizări italiene îl va constitui grădina de la Bomarzo, sau „Pădurea sacră" /„Sacro Bosco"/ a principelui Orsini, realizată (1530-1570) în apropiere de Roma, la Viterbo, se pare de autorul celeilalte celebrități (vila d'Este), respectiv Pirro Ligorio. Grădina este considerată un început în „manierismul ororii", un exemplu de „zoosofie și mitologie". Interesant este că deși compozițional „grădina groazei" respectă logica grădinilor italiene contemporane ei (și chiar învecinate!), totuși totul e gândit deformat (arhitectură, alei, statui) ca rod al unei „nebunii calculate" care nu urmărește decât provocarea: „tu care rătăcești prin lume (text înscris de Orsini pe un

pilastru al grădinii), căutând mari și uimitoare minuni, vino aici unde sunt măști îngrozitoare, elefanți, lei, căpcăuni și dragoni". Referindu-se la aceeași grădină, Dan Grigorescu face următoarea observație: „spațiul e dispus într-o largă spirală: deci unele puncte fixe ale itinerarului, sculpturile, pot fi cuprinse într-o privire (deși terenul este accidentat n.n.), ceea ce demonstrează o ingeniozitate fără precedent a folosirii perspectivei" în timp ce peisajul este interpretat nu „... ca o categorie a realului ci ca un element al fabulosului". În realitate, statuile (unele asociind zeități cu semnificații diferite) sunt mai mult simboluri (dependente și de astrologie), ce îndeamnă la descifrare și poate și la eliberarea de anumite temeri. Înaintând în baroc, în afara caracteristicilor semnalate ceva mai înainte, ar mai fi se reținut predilecția pentru traseele curbe sau în serpentină, pentru înlocuirea subtilă a realului cu iluzia, pentru insinuarea fantasticului și pentru șocarea permanentă a privitorului. Dar întorcându-ne la barocul italian general, poate că personajul principal al acestor grădini-spectacol nu e nici vegetalul ultradecorativ, nici omniprezența statuarului (cu mult diversificatele-i subiecte) ci apa, pentru că ea e cea care aduce mișcare, multiplicare, iluzie, muzică (de la susur până zgomotul orgilor de apă), starea de vis (privind în ea, vezi pești zburând printre copaci, păsări care înoată, arhitectură care se mișcă ș.a.) căci „Reflectată în oglinda apei, grădina apare neclintită, mișcătoare, curgătoare..." sau dispare complet. Un statut de performanță va primi Isola Bella din Lago Maggiore, o insulă stearpă cândva dar care, după 1632, devine o cascadă de zece terase (pe ultima fiind așezat palatul prințului Carlo Borromeo, cu un parter vegetal în față, punctat de palmieri și cu o peluză în spate, ritmată de chiparoși), împodobite de cele mai decorative specii de flori și arbori, un adevărat paradis al florilor înconjurat de ape.

4.13. GRĂDINILE FRANCEZE

În „Arta grădinii" /1992, p. 183, se reamarcă faptul că „... grădinile italiene ale Renașterii, n-au reușit să-și impună de la început stilul lor în restul Europei (deși au stârnit admirația tuturor celor ce le-au văzut n.n.), transmițând acesteia doar unele elemente care au fost treptat încadrate în compoziții originale". Franța, exceptând parcul de la Hesdin (sec. XIII), a rămas mult timp în urma practicii italiene, elementele utilizate fiind foarte modeste (pajiști cu flori, garduri vii de delimitare, tuneluri de verdeață) iar compoziția simplistă (4.069), chiar dacă va apela la apă (fântâni, canale), bolți verzi sau labirint. O primă grădină ce împrumută puțin din Italia învecinată, va fi cea a lui Carol al VIII-lea de la Amboise (după 1494) unde apare și prima aranjare franceză, ea fiind urmată și de alte grădini, în maniera compromisului, realizate de călugări italieni. Din acestea este de amintit cea de la Blois (a lui Ludovic al XII-lea), rămânând tot o „anexă a castelului" dar folosind pentru prima oară terasa (numai că cele trei terase nu sunt legate/articulate prin trepte). Treptat o dată cu sec. XVI, apar grotele, tema teatrului, fantezia în utilizarea apelor (canalele fiind prezente încă din a II-a jumătate a sec. XV), promenadele descoperite (înlocuindu-le pe cele cu bolți verzi din sec. XV), pavilioanele elegante ș.a. (4.070). Grădină celebră în epocă (după 1548) va deveni cea a Dianei de Poitiers de la Anet, unde Philibert Delorme va apela atât la terase (ca cele din vecinătatea intrării sau cea sprijinită pe un criptoportic de unde se admira „parterul" de flori) dar mai ales la canale, ce însoțeau aleile (folosind și la drenarea apelor) în timp ce un alt canal înconjura castelul și grădina, izolându-

-le de parcul mobilat cu pavilioane, oranjerii, voliere ş.a. Prin realizările de la Anet, de la Vallery şi Gaillon (unde canalele cu apă capătă o valoare pur estetică) şi mai ales cea de la Verneuil, pe Oise (4.071), se consideră că s-a ajuns deja la o compatibilitate între practica franceză şi cea italiană, că s-a făcut un pas spre definirea unui stil autohton şi chiar că ar fi „... deja trasate liniile viitoarei evoluţii a grădinii clasice franceze" (4.004/p.187). La acest pas înainte va contribui (prin text, desene) şi lucrarea „Le livre d'architecture" (1582) a lui Jacques I. Andronet de Cerceau, autorul parcului de la Verneuil. De reţinut totuşi că în sec. XVI, în paralel cu definirea unui limbaj propriu în scriitura grădinii, vor mai persista amenajările „uşoare" (treiaje, umbrare), peluzele fără arbori, rigiditatea în terasare, lipsa preocupării pentru fasonarea vegetalului şi chiar o prezenţă săracă a unor elemente de tranziţie, de la cadrul construit la cel vegetal ca porticele, colonadele, zidurile, scările. În trecerea de la secolul XVI la XVII, se remarcă rigoarea manifestată pentru organizarea spaţiilor şi dispunerea elementelor în compoziţia unei grădini (4.072), preferinţa pentru „aleile regale" largi cu perspective directe (în locul promenadelor îngrădite), deschiderea către orizont (unde urma peisajul neamenajat), mobilarea cu puncte de interes a intersecţiilor şi capetelor de perspectivă (pavilioane, edicule, statui, fântâni, bazine), apariţia cultului grotelor (4.073) şi proliferarea statuilor (4.074) în timp ce amenajările acvatice şi parterele florale devin nelipsite (4.075).

Drumul spre capodopera clasicismului francez, parcul de la Versailles, va trece printr-o etapă de continuă acumulare de învăţăminte şi teme, menţionate deja, ca şi prin depăşirea unor repere ca grădina Boboli (apreciată pentru unitatea sa rezultată dintr-o raţională asociere a părţilor destul de personale, luate separat) sau ca parcul castelului contelui De Fouchet (superintendent al curţii lui Ludovic al XIV-lea) de la Vaux le Vicomte/Melun, unde Louis Le Vau (cu colaborarea lui Le Notre) va profita de terenul uşor înclinat pentru a pretinde concepţiei geometrice franceze să coabiteze fericit cu fantezia barocului italian (076). Parcul de la Versailles va cunoaşte multe metamorfoze (poate cele mai multe chiar în timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea (1643-1714) dar în mare va rămâne fidel concepţiei iniţiale a lui Le Notre, care va reuşi ca dintr-un spaţiu mlăştinos, fără un curs de apă (4.077) şi imens (4.078), să realizeze o operă în care totul (arhitectură, vegetaţie, statuar) să fie însufleţit de apă iar unitatea de stil să fie aproape ireproşabilă. Legătura palat (simetric)-parc-orizont, o face axa longitudinală („marea axă") est-vest, ce-şi are începutul în Avenue de Paris (mediana tridentului), trece prin Curtea de onoare (clădiri ce adăposteau în sec. XVII cazărmile, grajdurile, serele) şi după ce traversează palatul, continuă cu parterul Latonei, aleea regală, bazinul lui Apolo şi Marele canal, ce reia motivul în cruce al întregii compoziţii. În timp, unele componente vor dispare, ca Grota zeiţei Thetis, ce a făcut senzaţie în timpul existenţei (1677-1685), Labirintul lui Esop (4.079), Trianonul de porţelan, multe din treiaje (atât de folosite de francezi) ş.a. iar din intervenţiile neavute în vedere de Le Notre, semnalăm „Parcul englezesc" din vecinătatea Micului Trianon. Mai trebuie remarcat că încă din a II-a jumătate a sec. XVII, cu cât te îndepărtai mai mult de palat, rigoarea organizării se dilua iar numărul elementelor se reducea. Versailles-ul va rămâne până azi un etalon fericit de simbioză între rigoarea unei compoziţii arhitecturale integral controlate şi „senzualismul, lăcomia de forme, multiplicitatea, capriciul şi extravaganţa", care sunt atribuite ale barocului şi de aceea el a şi fost etichetat ca

„baroc raționalizat" sau un „baroc al clasicismului". De altfel, grădinile baroce europene vor apare și înainte și după nașterea sa. Barocă este și grădina (fostului hotel) Luxembourg din Paris, mult redusă astăzi ca suprafață dar păstrând concepția din sec. XVII.

4.14. GRĂDINILE GERMANE

Grădinile realizate înainte de secolul XVI, în Europa nu au beneficiat de un interes aparte nici din partea proprietarilor, nici a celor ce le-au vizitat. Secolul următor însă, va fi receptiv la ce s-a întâmplat la sud de Alpi și noile preferințe se vor resimți în mai multe zone ale Germaniei. Din suita de grădini apărute (la Heidelberg, Augsburg, Nürnberg, Frankfurt, Erfurt ș.a.), se remarcă ca „una tipic renascentist-italiană, „cea a primarului din Frankfurt am Mein". Prin aceste grădini se dorea nu numai o etalare a posibilităților materiale ci și o individualizare a gustului, a „cărții de vizită" (4.080). „Dar, susține Viorica Constantinescu, popoarele germanice au rămas, se știe, cu tot zelul lor clasicizant, manifestat mai ales în redescoperirea artei Eladei, esențial «dionisiace», baroce, manieriste, într-un cuvânt neclasice în tot ce au realizat, și în «peisajul ideal» cu atât mai mult." (4.081) Rezultă că sec. XVII, va fi unul al împrumuturilor și de conturare a unei renașteri germane în arta grădinii, nu ușor de realizat dacă avem în vedere viziunea lor despre natură, cu „pădurea irațională, plină de fantasme", care trebuia să se confrunte cu „... frumusețea unei naturi «raționalizate», solare, cu divinități benefice, dintr-o altă mitologie". Indiferent de motivație, grădinile private (pentru duci, episcopi, bancheri, negustori), se înmulțesc, ca și cele publice, primele fiind și ele mai apoi deschise publicului. Dar sec. XVII, clasic pentru francezi, baroc pentru alte națiuni (deși baroc întâlnim și înainte și după Versailles), nu va rămâne fără ecou în Germania: la Hanovra apare primul parc «à la française»: HERRENHAUSEN. Conceput de francezul Martin Charbonnier pentru ducesa Sophie a Bavariei, el va deveni unul din exemplarele baroce cel mai bine conservate până astăzi. Structura riguros geometrică, cu axa de simetrie trecând prin centrul palatului (distrus în al II-lea război mondial), va fi mobilată cu o multitudine de partere decorative, bazine, statui, o seră (1686), un teatru în aer liber (1689) și un „colț" olandez (1696). Unitatea evidentă azi, a fost atinsă în 1699 (4.082), când se face o extindere spre sud, prin patru carouri ce vor include la mijloc o piață circulară unde se află fântâna cu cel mai înalt jet de apă din Europa: 80 m (4.083). Un alt parc ce merită a fi menționat, este CHARLOTTENBURG/Berlin, unde doi elevi ai lui Le Notre, respectiv Siméon Godeau, ajutat de René Dahurons, vor da viață unei meritorii realizări baroce după 1700 care însă între 1786-1833, va suferi transformările necesare idealului «englez» (4.084). O notă aparte va face parcul castelului SCHWETZINGEN. Conturat în sec. XVIII, cu un nucleu conceput în stil francez (între 1721-34), el își va defini personalitatea prin introducerea „marelui cerc" (4.085) din fața palatului, ca apoi în 1777 partea de nord și de est să fie amenajată în „stil englez" de Ludwig von Schill, ce va introduce și un canal perimetral. Ca model de grădină rococo germană, o putem aminti pe cea de la curtea VEITSHÖCHHEIM (supusă unor amenajări succesive între 1680-1776) unde însă caracterul nu e dat atât de structura grădinii (cu o organizare pe compartimente funcționale) cât de numărul foarte mare de statui baroce aparținând lui Ferdinand Tietz (4.086) și în sfârșit, nu putem exclude pe „cea mai romantică dintre grădinile barocului german" care este cea de la LINDERHOF, din vecinătatea Alpilor. Conceperea ei va fi încredin-

țată de Ludvig al II-lea al Bavariei (4.087) lui Georg von Dollmann, care va fi trimis în prealabil să studieze modelul de la Versailles. În zece ani (1768-78) se va naște ceea ce se consideră a fi „o imitație a Versailles-ului, în stilul barocului german, combinat cu cel englez peisagist" (4.088). Rezumându-ne numai la aceste exemple, putem constata că Germania, exceptând secolele XV-XVI, a ținut apoi pasul destul de aproape cu practica mai avansată a Europei, chiar dacă nu a oferit și modelele-vârf.

4.15. GRĂDINILE AUSTRIECE

Secolele XV și XVI nu ne-au lăsat mărturii care să denote preocupări deosebite în amenajarea grădinilor. Ecoul grădinilor renascentiste italiene se va resimți însă mai ales în grădinile private unde se practicase anterior o ordonare oarecum clasicizantă. O realizare „în stil italian" va fi cea de la INSBRUCK, de lângă palatul Ambras, unde grădina apelează la o incintă delimitată de coloane având „.... fântâni cu jocuri de ape, grote, un pavilion acoperit cu verdeață, pivniță pentru vinuri și un templu în cinstea lui Bachus", iar „Dincolo de grădini, urma parcul împodobit de iazuri cu pește, curți cu animale, partere dreptunghiulare..." și un labirint în cerc. „Reamenajată, astăzi este una dintre cele mai frumoase din Europa (4.089). La meșteri italieni se va apela cu ocazia execuției castelului HELLBRUN de la Salzburg și a grădinii MIRABELL, ce se va caracteriza prin înmulțirea grotelor dar și prin numeroase suprize ca „păsări mecanice acționate de apă, un dragon ce iese din grota sa, bea apă și apoi se retrage, pietrele care amenință să se prăbușească peste vizitatori" și altele. Tot în această grădină, pe un teren stâncos, se va amenaja o scenă ce se consideră de unii a fi „precursoarea teatrului de verdeață, ce va fi folosit mai târziu în grădinile baroce și clasice" (?). Un parc al cărui început este contemporan cu Ludovic al XIV-lea din Franța, este SCHÖNBRUNN din Viena dar a cărui înfățișare de azi se datorează modificărilor făcute după 1775 de Adrian von Stekhoven (4.090). El a rămas totuși o încercare de a copia Versailles (mai ales fastul acestuia) prin organizarea geometrică a circulației, utilizarea parterelor, realuarea temei oranjeriei (aici o seră de palmieri), modul de dispunere și multitudinea statuilor, fasonarea coroanei arborilor. O caracteristică a lui este axa care leagă palatul cu fântâna lui Neptun, și mai departe cu dealul pe care se afă glorieta-portic, de unde se poate admira parcul dar și Alpii. În parc mai întâlnim o ruină romană, un obelisc, o grotă cu nimfă, o grădină zoologică (4.091). O altă reușită vieneză sunt grădinile complexului de palate de la BELVEDERE (4.092). Personalitatea grădinii centrale rezultă din suita celor trei partere (unite prin rampe, scări, cascade) ce leagă cele două palate, cel mai mare – „superior" (și aflat pe terasa cea mai de sus) dând senzația că plutește dacă este văzut de la baza celor două cascade (cea inferioară – ce închide prima terasă de jos și cea „mare" ce deschide ultima terasă de sus). Axa majoră, dintre palate este întretăiată de axe transversale și e însoțită de partere florale, vegetație tunsă, statui. „Grădina mică" (ce-o însoțește, parțial, în lung, pe cea mare) include printre altele un bulingrin, pavilioane de agrement, o volieră și „sera mare". Grădina dintre cele două palate este considerată ca o „.... aspirație a barocului către o sinteză a elementelor grădinărești, arhitectonice și artistice ale grădinii" (4.092). Deși Austria nu va excela într-un număr impresionant de realizări sau cotate ca „model" pe plan european, ea are meritul de a răspândi experiența occidentală în țările subor-

donate imperiului, promotori fiind familiile nobiliare (fenomen evident și la noi, în Transilvania).

4.16. GRĂDINILE ENGLEZE

Preocupări pentru amenajarea grădinilor vor exista încă din evul mediu, insistându-se însă mai mult pe latura utilitară. Relațiile cu continentul, vor atrage însă atenția asupra practicii italiene (prin intermediul Franței) și desigur și asupra celei franceze, începând cu sec. XV. În a doua jumătate a secolului XVI, în paralel cu diversele amenajări private în una din cele două maniere amintite (4.094), va mai persista și modelul medieval al incintei îngrădite (4.095), cu specii vegetale locale dar și cu unele aclimatizate (ca smochinul, portocalul, dafinul, chiparosul ș.a. deci mai ales din zona Mediteranei). Nici începutul sec. XVII nu aduce schimbări radicale în optica englezilor privind imaginea grădinii, deoarece un anumit conservatorism îi menținea ancorați în tradiție, adorând în continuare plimbarea fără constrângeri (nu cum era obligativitatea unor trasee în stilul geometric, ritmul de „menuet" în parcurgerea Versailles-ului, ținuta „de spectacol" ș.a.), preferând pe alei prundișul în locul ierbii umede, neagreiând perspectivele ce fugeau undeva spre infinit etc. Un exemplu din a doua jumătate a sec. XVII, unde este mai evidentă influența italiană, este cel de la HAMPTON COURT, de la sud de Londra, pe malul Tamisiei. Din componentele acestei grădini sunt de amintit: platbandele și parterele, heleșteele, unele automate hidraulice (4.096) și un munte contrafăcut, încoronat cu un foișor.

Între timp, pe continent, natura mult artificializată de clasicismul francez sau de scenografia barocă, nu mai este pe gustul europeanului, care caută să reconsidere relația om-natură iar îndemnul lui J. J. Rousseau „înapoi la natură" va găsi tot mai mulți aderenți. Însăși stilul de viață se dorește mai simplu, urmându-se și o regăsire a eu-lui, a solitudinii. Desigur că nici iluminismul sec. XVIII, nici cunoașterea mai îndeaproape a mentalității orientale (4.097), nici demersul pre-romantic al celorlalte arte, nu sunt străine de noua atitudine față de natură, care nu se mai dorește a fi doar un câmp de afirmare a unor personalități creatoare sau o etalare a orgoliului (individual sau oficial) ci, mai cu seamă, un spațiu mult mai apropiat de anticul Eden, unde să se poată manifesta acea „trăire a naturii". Aceste puncte de vedere vor găsi un teren foarte fertil în Anglia, unde manipularea vizitatorului (întâlnită în grădina arhitecturală italiană, sau cea geometrică franceză) nu fusese niciodată pe deplin îmbrățișată. De altfel și peisajul (mai „pictural" datorită multitudinii nuanțelor verzi-albăstrii, aerului umed, luminii filtrate) și firea englezului (mai reținută, mai puțin dornică de mulțime, mai meditativă, mai rezervată față de cromatica țipătoare) erau diferite de cele de la sud de Canalul Mânecii. În plus, grădina chineză ajunsese să fie tot mai cunoscută, iar spiritul ei era mult mai apropiat de preferințele insularilor, oferind un cadru mai propice manifestării sensibilității. Scoțând grădina de sub tirania regulelor, englezul o va face să redevină o parte din natură. Dar grădina „... care trebuia să exprime și orgoliul insular, n-a avut autori de talia lui Le Notre, cei mai mulți dintre teoreticienii grădinari, fiind de fapt diletanți în materie de grădinărit: poeți, pictori, filosifi, jurnaliști, respectiv grădinari în timpul liber. Ei își imaginează mai mult cum ar trebui să fie grădina pentru a fi în acord cu noul curent naturistico-sentimental al epocii..." Ei n-au înțeles prea bine nici spiritul artei extrem-orientale", considerând (vezi William Chambers) că „grădina chineză este un complex de

scene și că nu are un plan" (4.098). Prima încercare în definiția noului model, va fi aceea a scriitorului Alexander Pope, parcul TWICKENHAM (lucrările începând din 1718) de lângă Richmond (4.099), unde este un amestec de elemente clasice, baroce și pre-romantice. O altă încercare va fi la CHISWICK (autor, romancierul William Kent) unde eterogenitatea va fi dată de adunarea la un loc de serpentine, elemente italiene, un fel de teatru antic (a cărui scenă e ocupată de un templu torund iar locurile spectactorilor, de vase cu caiși și portocali), un obelisc ș.a. Un alt exemplu va fi parcul de la STOWE/Buckinghamshire, la nord de Oxford. Aici, începând din 1715, în jurul reședinței lordului Cobham, grădinile amenajate sub îndrumarea arhitectului peisager Charles Bridgeman, vor căuta să concureze Versailles-ul (prin 1720) dar în același timp va fi printre cei ce vor orienta arta grădinilor engleze către amenajarea peisajului (4.100). Către 1730, el va fi înlocuit de Kent care „va suprima progresiv aleile ... desenate după reguli" (4.101), va introduce liniile curbe, va construi de-a lungul cursului de apă numeroase temple (amintind de cel al Sibilei sau de mormintele romane) sau chiar o ruină, precum și poduri (à la Palladio, cu portic deasupra), va amplasa statui, va îndulci conturul bazinelor ș.a. Tot aici, în 1741, Capability Brown va avea o contribuție decisivă la „Valea greacă", un vast peisaj de prerie, sub formă de cuvetă, la nord de „Câmpiile Elizee". Esențe vegetale exotice vor avea și ele un rol în ambianța generală. În plan teoretic, Josep Addison, scriitor (ce-și va amenaja și el o „grădină pre-rousseanistă"), într-un studiu despre peisaj, va atenționa asupra a două categorii estetice, supraestimate mai târziu, de estetica romantismului: pitorescul și sublimul. El va pleda pentru o grădină care să ofere „pacea și liniștea" și în același timp să fie și „un exercițiu al spiritului" (4.102) La exemplele citate până acum se mai pot adăuga grădinile STOURHEAD/Wiltshire și BLENHEIM/Oxfordshire. Prima, concepută de Henry Hoare fiul, în a II-a jumătate a sec. XVIII, va fi prima reușită în epocă de transpunere a unei viziuni picturale (peisaje de Claude Lorrain) în cele trei dimensiuni ale grădinii. Rezultatul? O creație reușită (și bine conservată până azi) de grădină engleză de factură clasică unde întâlnim un amestec de „... patos și libertate individuală, o glorificare rousseauistă a naturii și un cult al neoumanismului Antichității..." (4.103). A doua grădină, cea de la Blenheim (unde lucrările încep după 1764) se datorează lui Lancelot Brown «Capability» (4.104), primul grădinar peisagist ca formație și meserie, căruia i se datorează nu mai puțin de 211 de grădini și peisaje din centrul și sudul Angliei. El va fi mai puțin interesat de „peisajul clasic", dedicându-se marilor desfășurări peisagere, unde grădina și peisajul fuzionează, unde elementele arhitecturale sunt folosite cu gârcenie iar circulația apelează la trasee în curbe sau serpentine. Dacă în practica engleză, grădina CASTLE HOWARD (început de sec. XVII) a fost semnul unei rupturi între baroc și clasicism iar STOWE, CIRENCESTER, STUDLEY ROYAL și HOWARD, încercări de înscriere „între tradiția formală de la sfârșitul secolului XVII și evoluția în continuare" (4.105) a ceea ce va deveni un stil, atunci grădina CHATSWORTH/Derbyshire, va include o istorie de 4 secole, începând din 1570 până azi. La această evoluție și-au adus contribuția George London și Henry Wise (după 1685) apoi Lancelot Brown (a II-a jum. a sec. XVIII) Joseph Paxton (după 1826) și alții. Până în 1685 este remarcabilă influența franceză. Începând cu 1760, Brown va urmări realizarea unui „tablou natural" în care pârâul Darwent se va bucura de mult interes (făcându-se mari mișcări de teren, indiguiri). La lucrările complexe moștenite, Paxton va adăuga noi cursuri de apă, fântâni, un apeduct în formă de ruină, abile amenajări de

roci, o seră. În 1970 se va adăuga o nouă seră destinată plantelor exotice (4.106). Un exemplu de grădină peisageră este şi cea de la palatul regal BUCKINGHAM/Londra realizată tot în secolul trecut şi păstrată cu mici modificări până astăzi (4.107).

4.17. GRĂDINILE ROMÂNEŞTI

Probabil că primele preocupări în amenajarea peisajului au fost cele care au vizat locurile destinate cultului iar mai apoi cele din vecinătatea reşedinţelor feudale. Despre existenţa unor grădini cu acces pentru public, se va vorbi în sec. XVI, când la ALBA IULIA funcţiona un „parc" şi o „grădină" cu terase (1567) iar la Făgăraş, o „grădină". În sec. XVII sunt consemnate grădinile de la TÂRGOVIŞTE, MOGOŞOAIA, FILIPEŞTII DE PĂDURE care „erau proiectate după modelul celor italiene" (108). Din aceeaşi epocă (109) sunt amintite şi cele de la SNAGOV, CURTEA DE ARGEŞ, IAŞI. Într-un plan al Sibiului din 1698, o grădină din afara fortificaţiilor, avea unele trăsături ale stilului geometric (110). La sfârşitul aceluiaşi sec. XVII, arhitectura brâncovenească, prin grădinile palatelor de la POTLOGI (1698) şi MOGOŞOAIA (1702), ne demonstrează că se cunoştea experienţa europeană şi se ştia pune în valoare potenţialul estetic al unui cadru natural (4.111), mai ales la Mogoşoaia unde întâlnim nu numai o grădină „în terase" ci şi un parc peisager, ce ocupă malurile lacului (la nord şi parţial vest). În ambele cazuri, loggia este un punct belvedere. Este de reţinut şi descrierea grădinii ce înconjura catedrala romano-catolică de la Alba Iulia unde pe o schemă geometrică se întâlneau partere (împodobite cu trandafiri, floarea soarelui ş.a.), brazi argintii („tunşi în formă de obelisc"), grupări de stejari. La circa 50 ani după Mogoşoaia, de data asta la Iaşi, se aduc laude grădinii de la FRUMOASA (4.112). O dată cu stăpânirea austriacă în Transilvania (după 1691), pătrund şi preferinţele pentru adăugarea la reşedinţele nobiliare a grădinii de agrement sau chiar a dubletului grădină-parc. Sunt apreciate ca remarcabile, parcul de la AVRIG (1750-1760) de lângă Sibiu şi cel de la BONŢIDA (1750-1760) de lângă Cluj-Napoca.Primul, început printr-o grădină în stil geometric francez (4.113) se va extinde ulterior, pe terasa inferioară a proprietăţii (în luncă) cu o amenajare peisageră. Al doilea (realizat cam în acelaşi interval ca la Avrig) va fi descris în faza sa iniţială aşa: „... din partea de apus a palatului, pornesc ca nişte raze, trei alei lungi de aproape un kilometru, cu plantaţii de tei de-a lungul lor. Aceste alei se unesc în dreptul unei porţi, de unde porneşte un la patrulea drum spre nord ... parcul avea toate atributele unui parc în stil francez: gloriete, obeliscuri, fântâni arteziene, statui" (4.114) şi mai adăugăm: o fazanerie, un pavilion de vânătoare, grote. Dar un plan din 1831 arată că şi acesta a devenit, în urma unor amenajări, o compoziţie peisageră. Tot din sec. XVIII este grădina castelului familiei Teleki de la GORNEŞTI (1789-1792), unde, aşa cum se vede din plan, avem de-a face cu o concepţie geometrică ce se adaptează abil la conformaţia terenului. A se remarca personalitatea celor trei partere dar şi a fostului şanţ de apărare (un braţ al Mureşului), devenit alee, cu un traseu ce evită şi el rigiditatea. După 1860, grădina devine doar o „insulă romantică" în ansamblul peisager al parcului. Realizarea de grădini, parcuri, în jurul reşedinţelor nobiliare din Transilvania, va continua şi în secolul următor (4.115). Încă de la sfârşitul sec. XVIII încep să se manifeste preocupări pentru amenajare unor spaţii publice de agrement, preocupări ce se vor meterializa în multe realizări din secolul următor: promenade (4.116), grădini, parcuri. În 1837 încep lucrările de secare a mlaştinilor de pe

amplasamentul unde va apare grădina CIȘMIGIU, inaugurată în 1860 dar unde la proiectul inițial al lui R. Mayer se vor adăuga intervențiile de după 1910 ale lui F. Rebhun, care modifică caracterul inițial peisager în unul apropiat de cel mixt (a se vedea partea de vest a grădinii). Din elementele caracteristice semnalăm: „marele parter" (ce va înlocui șirul de plopi) încadrat de aliniamente de tei tunși (câte două rânduri pe fiecare parte), care la rândul lor sunt ritmați din 5 în 5 metri de tisele tunse sferic; „grădina de trandafiri" (de pe latura nordică, cu terase și pergole); „rondul roman", un bulingriu cu diametrul de cca. 20 m, a cărui alee perimetrială circulară e bordată de cele 16 socluri cu busturi ale unor scriitori români și tise tunse sub formă de conuri; „lacul mare" și „lacul mic"; „grota". În timp ce la Cluj se finalizează lucrările la GRĂDINA PUBLICĂ (4.117), la București, începe realizarea (după 1894) a PARCULUI CAROL (devenit în regimul comunist „Libertății"), ce urma să găzduiască în 1906 o expoziție națională. Proiectarea a fost încredințată peisagistului parizian. E. Redont (elev al lui Ed. André) care a creat o mare axă ce unea o piață circulară (unde era intrarea principală) cu Palatul artelor, amplasat pe un promotoriu al Dealului Filaret. La o cotă inferioară, sub palat (dincolo de oglinda lacului trasat liber), dar la capătul aceleiași axe, se afla „grota", în fața căreia „.... pe grupuri de stânci ce-și scot (scoteau n.n.) capetele din apa ce se aduna din bolțile grotei, sculptorul ...... a realizat o parte din grupul de trei statui: doi giganți ce închipuie munții Jepi cum privesc la o nimfă – Peleșul" (4.118). Marea axă era acuzată de partere florale, bazine, aliniamente fasonate. De factură romantică mai erau „Turnul lui Vlad Țepeș", „Geamia", „Fântâna Cantacuzino" ș.a. mici pavilioane, „Arenele" (azi teatru în aer liber cu circa 5000 locuri) și actualul „Muzeu al tehnicii", completau compoziția. În 1963 s-au terminat lucrările pentru „Monumentul eroilor luptei pentru libertatea poporului și a patriei, pentru socialism" (4.119), ceea ce a dus la: distrugerea grotei; transformarea versantului spre lac într-o imensă promenadă (din trepte și paliere) ce conduce la hemiciclul unde e mauzoleul; introducerea unei dale-pod peste lac (în continuarea axului de la intrare) și alte intervenții. Tot E. Redont va fi autorul și la un alt parc reprezentativ din țara noastră: PARCUL BIBESCU de la Craiova, o realizare peisageră de mari dimensiuni (începută în 1898 și finalizată, în mare, în 1903) ce se va dezvolta de-a lungul Văii Fetei și va reflecta experiența franceză de la sfârșitul secolului. Personalitatea compoziției este dată de modul abil de armonizare a formelor îndulcite, de relief și cursului sinuos al apei, cu curbele-contracurbele aleilor și dispunerea vegetalului (inclusiv formele și cromatica acestuia), dar și de elemente ca „podul suspendat", „ruina" (rezervor de apă), „glorieta", „ferma" și altele. Proiectul nu a fost integral realizat. În schimb, la început de sec. XX, Craiova beneficia (datorită aceluiași peisagist) de „un plan de ansamblu pentru înverzirea orașului" (4.120), luând-o nu numai înaintea altor mari orașe ale României ci chiar și înaintea Capitalei. În paralel cu realizările amintite până acum, sfârșitul secolului XIX și primele decenii din cel următor, vor consemna apariția și în alte orașe a unor grădini sau parcuri. Amintim: promenadele de la Iași (bulevardul Copoului), Ploiești (bulevardul centru-gării), Câmpulung (b-dul „Pardon") și suita de spații de agrement de la Timișoara (de-a lungul Canalului Bega); grădinile din Brăila („LA MONUMENT"), Râmnucul Vâlcea („ZĂVOIUL"), Roman („GRĂDINA MARE"), Sinaia („PELEȘ"), Brașov („GRĂDINA PUBLICĂ") parcurile din Buzău („CRÂNG"/130 ha), Sibiu („ARINILOR"/30 ha). Un parc care are o semnificație aparte este PARCUL SPORTIV UNIVERSITAR «Iuliu Hațieganu» din

Cluj-Napoca, care la Olimpiada de la Berlin din 1936, a primit medalia de bronz pentru proiectarea unui parc sportiv (4.121). O altă acțiune ce nu poate scăpa din trecerea în revistă ce am întreprins-o, este realizarea de GRĂDINI BOTANICE în țara noastră. Cronologic, Bucureștiul va fi pe primul loc (prima grădină se va realiza între 1860-66; a doua se va inaugura în 1885, tot pe Dealul Cotroceni), urmat de Cluj („grădina botanică veche" ce a funcționat între 1872-1925, a doua se va realiza între 1923-1925), Iași, Craiova (începută în 1955) și în anii '80 de Timișoara. Poate că nu trebuie neglijată nici apariția celor două unități numite MUZEUL SATULUI deschise în 1929 la Cluj iar în 1936 la București (iar în anii '70, apare „Muzeul tehnicii populare" în Dumbrava Sibiului). Nu trebuie uitate nici pădurea de la BAZOȘ (lângă Timișoara), unde s-au realizat numeroase adaptări ale unor specii exotice (sfârșitul sec. XIX și începutul sec. XX) și mai ales PARCUL DENDROLOGIC SIMERIA unde se vor aclimatiza (începând din 1850 și continuând și după 1920) multe specii exotice. În anii 1920-30 se întocmesc proiecte (Pinard, Hebrun) pentru noul parc al Bucureștiului: HERĂSTRĂU dar lucrurile vor începe abia în 1930-35 pe baza proiectului întocmit de arh. Octav. Doicescu și sub îndrumarea peisagistului Fr. Rebhun. Suprafața de 190 ha (cu tot cu lacul inclus) va fi amplificată după 1950 prin extinderea spre nord (4.122) iar întreaga compoziție va fi completată cu noi dotări pentru a deveni „parc de cultură și odihnă", ceea ce-i va acuza caracterul „mixt".

După 1950 se va urmări o „politică de stat" în domeniul „spațiilor verzi" căutându-se mai ales amplificarea suprafeței acestora. Într-un raport din 1977 (4.123) se consemna că în interiorul intravilanelor urbane exista în acel moment o suprafață totală de „spații verzi" de 15.700 ha la Sibiu, 712 ha la Cluj, 515 ha la Bacău ș.a.m.d. (4.124). În 1954 se va face „zonarea funcțională a pădurilor" și stabilirea categoriilor de interes social: pădurea parc, pădurea de agrement. Un studiu din 1978 (4.125) va evidenția că din 1.355.000 ha păduri cu funcție de protecție, socială, estetică și științifică, 168.000 ha erau ocupate de „pădurile de interes social sau sanitar recreativ" și 144.000 ha de „pădurile-monument al naturii" și „rezervații". După 1960, spațiile de agrement și sport sunt evidențiate ca „rețea de spații verzi" în cadrul „schițelor de sistematizare" iar caracterul și necesarul intră sub controlul unor indicatori și vor fi evidențiate în „bilanțul teritorial" ce însoțea schița. În ceea ce privește concretizarea acestei „politici", o să amintim că interesul s-a concentrat pe București, marile orașe și cele cu o puternică dezvoltare industrială (realizându-se peste douăzeci complexe și foarte multe baze sportive dar și foarte numeroase proiecte de parcuri din care s-au realizat însă puține) ca și pe amenajările de pe litoral (începute în 1954 dar continuând cu un adevărat „boom" după 1960). Din București amintim cele 3 proiecte realizate în vederea desfășurării „Festivalului mondial al tineretului" din 1953, respectiv: PARCUL SPORTIV 23 AUGUST/azi NAȚIONAL/în stil mixt (4.126), GRĂDINA NICOLAE BĂLCESCU/în stil geometric (piesa în jurul căreia se organizează compoziția fiind teatrul în aer liber) în SCUARUL OPEREI (înobilat ulterior cu statuia lui Enescu). Apariția Circului de stat (1958-61) va determina amenajarea GRĂDINII TONOLA iar în jurul Palatului sporturilor și culturii (1974) a PARCULUI TINERETULUI. Ele vor fi urmate de altele, ca percurile pentru marile cartiere: TABEREI, TITAN, TEI ș.a. În țară, grădinile sau parcurile noi, vor avea în majoritatea cazurilor ca principală investiție, un stadion sau un complex de dotări (Bacău, Constanța, Hunedoara, Galați și alte orașe). În anii '80 se va

finaliza și grădina botanică de la Timișoara. O dată cu realizarea marilor ansambluri de la periferia orașelor, în general, (după 1960), se pune și problema unor legături cu centrul orașului și a marilor pietonale, „pomenadele" (după 1965) care „... legând mai multe nuclee de interes, focalizează «liniile de forță» ale ansamblului (zonei), asemenea vechilor străzi comerciale." Acestea vor permite „... mai multă integrare funcțională și o bună simbioză vechi-nou" (4.127).

4.18. GRĂDINILE SECOLULUI XIX

„Secolul romantic" îl găsim manifestându-se plenar atât în literatură, cât și în artele plastice și muzică, fiind o etapă bine definită în evoluția acestora. Nu la fel însă se va întâmpla și în arta grădinilor, unde clasicismul, rococoul, păreau că au epuizat toate posibilitățile. Criza apărută ar fi putut duce la nașterea unui nou stil, dar elementele de „factură romantică" apărute pentru prima oară tocmai în grădini (4.128) în secolul XVIII au fost insuficiente pentru a determina apariția unor noi principii după care să se gândească compoziția grădinii. Așa că în paralel cu preluarea unor componente, a unor scene, ceea ce va duce la ecleticism, se vor manifesta și unele preferințe cum ar fi cele pentru mai multă natură neprelucrată, refugii (fostele „ermitage"), intimitate și reverie, rechemări din trecut (nostalgii) a unor momente de grandoare (prin elemente arhitecturale – ca cele romane, artă figurativă, ambienturi), „ruralism idilic", decoruri orientale, vegetație exotică. Și totuși sec. XIX are și meritul de a stârni un mai mare interes pentru parcurile publice (ca răspuns la niște necesități sociale și la deficiențe ale urbanismului) și pentru grădinile botanice: „O caracteristică a romantismului este că în această epocă de evaziune mereu «dincolo» sporește și interesul pentru natură ca obiect științific, iar grădinile botanice sunt o confirmare a acestei prelungiri iluministe dincolo de secolul al XVIII-lea" (remarcă Viorica S. Constantinescu). Primele grădini botanice apar în sec. XVI, în orașele italiene Palermo, Veneția, Padova (1545, unde va funcționa și o „catedră de botanică".) deși aclimatizările în Europa începuseră mai de mult iar primele sere (pentru specii, citrice, trandafiri) se cunosc din evul mediu. O dată cu înmulțirea grădinilor botanice (Leida, Leipzig, Montpellier, Strasbourg, Paris, Chelsea, Kew, Nikitinsk/Crimeia ș.a.), cu apariția societăților de profil (a farmaciștilor/1683, a botaniștilor/1839, ambele în Anglia) și popularizarea cunoștințelor din domeniul botanic, în relația cu natura, pe lângă atitudinea sentimentală/poetică (cea mai veche), cea filozofică (și ea cu antecedente mai îndepărtate), cea estetică (din sec. XVIII) sau cea naturistă/rousseauistă, apre și cea științifică, când dispunerea vegetalului are în vedere și un „scenariu botanic" (fără a deveni o regulă!). Bogăția de plante aclimatizate va aduce la o proliferare a «covoarelor de flori» (gazonul dispărând aproape complet din aceste partere de mai mici dimensiuni), inclusiv în Anglia, unde stilul peisager, acceptă tot mai multe teme din grădinile italiene, franceze și chiar spaniole... Deci nu vom putea menționa niște «parcuri romantice» nici în Anglia și nici în Europa continentală, în schimb se poate afirma că stilul peisager, prezent cam în majoritatea realizărilor din această perioadă, se va îmbogăți cu multe împrumuturi. Eclectismul va caracteriza mai ales «parcurile publice», destinate celor mulți, cu un statut cultural neformat și care doreau să se odihnească, să se întâlnească sau să contemple. Dintre parcurile epocii se pot menționa cel public de la München/VOLKSGARTEN/ENGLISCHER GARTEN, o amenajare peisageră de-a lungul cursului natural al

râului Isar (4.129), cel privat de la MUSKAU (unde un teren imens cu ape, dealuri, păduri, străjuit la orizont de munți, primește în amenajarea sa peisageră un amalgam de scene și obiecte din care sunt de semnalat: o baie, un observator astronomic, un castel în ruină, fazanerii, mori etc.), unde se materializează unul din conceptele prințului Rückler-Muskau (130) („grădina este o imagine concentrată a naturii, un microcosmos") peisagist amator ce va da sfaturi și pentru unele realizări franceze ale epocii (după 1850). În concluzie, dacă nu putem vorbi de un «stil romantic» în arta grădinii, ca un corespondent al mișcării cu același nume din celelalte arte, este pentru că starea romantică (refugiu, nostalgie, visare, întoarcerea în trecut, aspirația spre paradis/tărâmul minunat) a fost dintotdeauna urmărită în conceperea spectacolului verde.

4.19 GRĂDINILE SECOLULUI XX

Menționăm că nu ne vom ocupa aici și de ultimele decenii care își vor găsi o tratare mai generoasă în cap. 7.

La începutul secolului nostru, conceptul grădinii ca „spațiu de locuit în aer liber" (4.131) câștiga teren, „făcând furori peste tot" cum remarca Marie Luise Gothein în 1926 (în „Geschichte der Gartenkunst"). În paralel, arhitecții ce se vor constitui în mișcare modernă, își vor aduce și ei contribuția nu numai la afirmarea conceptului semnalat (4.132) ci și la reconsiderarea relației construcție-grădină. Această mișcare sub diferite denumiri (4.133), atrăgea atenția și asupra necesității unei strânse legături între om-natură-tehnică, ultimul termen al triadei fiind văzut (de Walter Benjamin) ca „ultima încercare de-a asedia arta și de a o coborî din turnul ei de fildeș". Pentru William Moris (autorul în 1892 al lucrării „News from Nowhere") chiar și după 1900, grădina, mică sau mare trebuia „... să fie pe deplin ordonată și să arate bogată". Pentru el ca și pentru alții din aceeași perioadă, grădinile și peisajul liber, erau două lucruri total diferite iar ceea ce se făcea în „grădinile de casă", mult amplificate (realizate din alei întortochiate, straturi, roci, grote etc.), erau apreciate ca și „caricaturi" ale naturii. Pe de altă parte, întrebarea privind relația, obligatorie sau nu, a grădinii cu casa, persista și ea (4.134). În expoziția din 1901 de la Darmstadt, locuințele realizate de Joseph Maria Olbrich și Peter Behrens pe dealul Mathilde, vor atrage atenția asupra grădinii ca „spațiu de locuit exterior". În 1907, Max Länger întocmește proiectul «Länger Garten» într-un stil geometric pur iar Hermann Muthesius (4.135) susține că „În marea diversitate, este întotdeauna esențială forma închisă, desfășurarea orizontală a fiecărei părți singulare și despărțirea părților una de cealaltă". El va recomanda pentru „grădina modernă", concordanța acesteia cu construcția/construcțiile, poziție susținută și de Marie Luise Gothein, două decenii mai târziu (4.136). Amândoi vor fi adepții stilului geometric (ce-l vom găsi afirmat și la expoziția de grădini din 1904 de la Düsseldorf – 4.137). După primul război mondial, Bauhaus-ul de la Weimar (1919-1925) pledând pentru „realizarea unei arhitecturi moderne care, precum natura umană, să cuprindă întreaga viață" (Walter Gropius), nu va uita nici *grădina*, dar fără a deveni o preocupare de bază a programului de studiu. Dacă la Weimar „... grădinile schițate aveau încă influențe neoclasice și expresioniste, peste care se recunoștea îndrumarea lui Peter Behrens" (4.138), după mutarea la Dessau, apare o altă orientare (1925-33), natura redevenind un coparticipant cu personalitate în statutul grădinii (4.139). Se pare că arhitectura și relația nouă cu situl a locuințelor pentru profesorii de la Bauhaus/Dessau (Walter Gropius – 1926), vor fi un prim

pas în trecerea de la preocuparea pentru concordanța grădinii cu casa la cea de „încadrarea compoziției arhitectonice în natură". La formele raționale și funcționale împinse înainte de progresul tehnic, se va căuta un partener „complementar" în spațiul înconjurător, tentant în multe cazuri prin primitivitatea lui (4.140). Natura începe să devină o «replică» la opera arhitecturală, iar relația interior-exterior, capătă o continuitate ce-am putea-o numi „vizual-estetică". În această nouă orientare sunt citate multe exemple din care amintim: „Casa Lange" din Krefeld (Mies van der Rohe), „Vila Fallingwater" din Pennsylvania (Frank Lloid Wright), „Vila Savoye" (Le Corbusier), „Locuința Neutra" de la poalele muntelui San Jacinto – Colorado (Richard Neutra) sau „Locuința din Sussex" (Serge Chermayeff), la ultima peisajul sălbatic fiind condus până în vecinătatea reședinței. Reamintind chemarea din sec. XVIII, „întoarcerea la natură" /„trăirea în natură", apoi pe cea de la sfârșitul sec. XIX de acceptare a naturii *numai* dacă o supunem ordinii și prelucrării, iată că la mijlocul sec. XX apare îndemnul: „să ne uităm la exemplele anterioare, dar nu la grădinile Renașterii europene, unde prinți și regi se preamăreau, prin silirea naturii, ca să dezvolte în forme simetrice, ci să fim atenți la cele câteva grădini în care omul și natura se înțeleg și conlucrează pe pământul din care se trag amândoi" (4.141). Asta în timp ce relația civilizație industrializată-natură, se îndrepta spre o stare conflictuală, aflată „în fașă" la sfârșitul sec. XVIII. Deși proliferează exemplele care caută „locuirea în natură", vecinătatea „naturii spontane" (și dacă se poate chiar sălbatice) lângă reședință (de cele mai multe ori supertehnologizată), generalizarea acestei tendințe nu va căpăta amploare din cauza condiționărilor economiei urbane, deși știința și tehnica promit că „totul este posibil". Ca răspuns la efectele negative ale noii civilizații, apar unele acțiuni la nivel național ca înmulțirea și diversificarea spațiilor de agrement și de practicare a sportului (împotriva stresului și sedentarismului) și declararea unor zone ca rezervații naturale (pentru preîntâmpinarea dispariției unor specii din floră și faună). Anii '50, nu aduc noutăți în practica și teoria grădinii. În deceniul următor, revine mai pregnantă în dezbateri relația construcție-peisaj datorită atât accelerării procesului de urbanizare dar și afirmării arhitecturii organice sau a racolării exteriorului prin intermediul pereților cortină. Atitudinile în această problemă, nu se vor situa la antipozi ci vor da dovadă de o anumită convergență. „Relațiile între om și natură, între acești poli și arhitectură, sunt multiple și cu determinări reciproce" iar poziția arhitectului este de a analiza și cântări ponderile și de a propune măsuri „pentru ca elementele ce par de multe ori contrarii, să se poată dezvolta în armonie" (4.142) cu atât mai mult cu cât în tot mai multe zone, peisajul a ajuns la o anumită fragilitate, iar *nevoia de natură* a omului contemporan, este tot mai mare. Firesc, caracteristicile cadrului natural, trebuie să fie determinate în definirea spațiului construit sau amenajat destinat necesităților umane, inclusiv în cazul *nevoii de frumos*. În capitolul destinat evoluției *grădinii* în timp, s-a evidențiat atitudinea față de cadrul natural pe parcursul diverselor etape de dezvoltare a civilizației umane. Oprindu-ne la secolul nostru, am reține pentru început punctul de vedere comun privind relațiile proiectant-natură, a doi mari arhitecți – Frank Lloyd Wright și Le Corbusier – deși în creația de arhitectură sunt pe poziții diferite. Wright afirma: „Să construim case care să readucă în preajma omului elementele naturii dătătoare de viață și deschizătoare de orizonturi. Aceasta înseamnă o arhitectură care să pornească de la natura sitului și echivalează cu primul pas important spre asigurarea unei

arhitecturi demne, căci în concordanța unei locuințe cu terenul ei, simțim o potrivire pe care o numim frumusețe" (4.143). Iar Wright a respectat acest crez în «casa de pe cascadă» (Kaufman) de la Bear Run/Pennsylvania. La rândul lui, Le Corbusier va susține că „... omul fiind un produs al naturii ..." arhitectura trebuie să intre într-un anumit raport cu aceasta iar „Natura, legile sale, principiul de admirabilă organizare cu clasificări și grupe, cu infinită varietate și matematică unitară, va imprima lecția sa în inima arhitectului și nu în laviurile de pe planșetă" (din vol. «Quand les cathédrales étaient blanches»). Dacă realizările lui Le Corbusier nu vor deveni argumente pentru teza emisă, în schimb la Alvar Aalto, crezul și realizările sale (4.144), susțin ideea că opera umană și natura, trebuie să formeze o unitate. Analizând modul în care a reușit să integreze creațiile sale în peisaj, Sigfried Giedion afirma în 1964: „Aalto a găsit un element stimulatoriu în conturul lacurilor Finlandei, desenate de natură, dintr-o trăsătură uimitor de suplă, ca legată în relief de masa închisă a pădurii care presează țărmurile din toate părțile. Acest caracter izbitor al peisajului în care arhitectul a trăit, l-a condus la concepția formelor sinuoase, purtând în ele întreaga poezie a Finlandei". În natură «orice depinde de orice» și nu supraviețuiesc decât speciile, formele care respectă această condiționare. Ca atare, nici arhitectura și nici amenajările peisagere, n-ar trebui să uite acest principiu, dacă se dorește viabilitatea unei creații. Gilles Clément (4.145), peisagist și profesor la „Ecole du Paysage" din Paris, reacționând la o manifestă rigiditate arhitecturală întâlnită în realizările peisagere de după 1950, acuză sistemul de gândire ce a dus la formalizarea extremă a modurilor de creație și care are ca motivație „exprimarea supremației omului" ce se întâlnește și în conservarea cu orice preț a tot ce a făcut specia umană în timp. El crede că ar fi cazul să ne amintim de legile biologiei care ne va îndemna la un *alt mod de a gândi* ce nu va putea neglija ceea ce numește el «dinamica peisajului», «mișcarea» ce caracterizează natura. „A ignora această mișcare, spune el, înseamnă nu numai a considera planta ca obiect finit ci și a o izola istoric și biologic de contextul care o face să existe". El nu vede necesitatea acestei porniri, a omului contemporan, de a supune orice bucată de peisaj, intervenției sale. El crede că tot ceea ce omul abandonează timpului și biologicului – care distruge și creează perpetuu – oferă peisajului o șansă de a menține „bogăția mediului și evitarea mersului sistematic spre pădure", ca un singur țel. „Iubesc terenurile sălbatice... Acolo găsesc reprezentate toate straturile generației: arbori, arbuști, liane... herbacee, bulbi etc. ... precum și materia primă de umbră și lumină". Plecând de la acest concept, de a-i reda naturii dreptul la o afirmare plenară, el va propune «grădina mobilă» ce ar intra în mișcarea generală a biologicului. În felul acesta, concepția ar interveni *după* manifestarea neîngrădită a vegetalului și nu *înainte*, ca în cazul grădinilor de până acum. Evident, în acest caz intervențiile ar fi „cu limite" și în cunoștință de factorii mișcare și timp.

După cum se vede, secolul nostru n-a neglijat nici grădina *clasică* ca semnificație și chiar organizare, nici cea *peisageră*, nici cea *arhitecturală* și nici *întoarcerea la natură*/„grădina sălbatică" (preconizată de Gilles Clément). Ba mai mult, ne-a propus și o întâlnire, în premieră, cu *grădina numai de apă*, ca manifestare categorică a funcționalului, ludicului, ce ignorează noțiunea clasică de peisaj. Tot ce se „vede" (4.146) este contrafăcut, este un nou „produs" destinat timpului liber, consumului (în multe cazuri „acvacentrul" fiind o anexă a supermarket-ului). În „aqualand" utilul domină implacabil de la A la Z sub

eticheta de „templu al sănătății, relaxării și bucuriei" iar oferta nelimitată, ca și în cazul Disney-landurilor, ce seamănă a libertate totală, este un caz de cea mai abilă manipulare, unde omul devine jucăria propriilor sale invenții!

Evident că într-un asemenea context, al deceniilor VIII și IX, când problematica grădinii a pendulat între extreme, a apărut și întrebarea: dar cum va arăta grădina secolului următor, care bate la ușă? Un răspuns la această întrebare se va încerca la Paris prin intermediul unei competiții de idei. La Villette, pe locul unui fost târg de vite (4.147), în zona de N-E și înglobând canalul Ourg, se va propune amenajarea unui parc (după constituirea în 1979 a unei instituții publice în acest scop) care urma ca pe circa 55 ha, să răspundă la trei necesități: realizarea unui parc, a unui Muzeu al Științelor și Tehnicilor și a unui „Oraș al muzicii". Un concurs internațional lansat în 1982, va desemna ca laureat pe Bernard Tschumi (4.148) ce urma să dea viață unui „parc pentru secolul XXI". „Competiția din 1982, nu numai că cerea inovații dar și preciza termenii în care acestea să se producă". Era un program deschis și interdisciplinar ce viza „Urbanism, plăcere și experiment" dar și înscrierea în dinamica vieții metropolitane și a pluralismului culturii urbane. În eseul de prezentare a proiectului pentru concurs, Tschumi își propunea să trateze „...orașul ca un întreg ... un parc trebuie să fie apt de schimbare o dată cu schimbarea oamenilor care îl folosesc... așa încât spațiile culturale publice în aer liber trebuie să fie compatibile cu modul de viață urban în continuă transformare... În concluzie, structura parcului trebuie să adăpostească, să încurajeze și să susțină un număr de activități neprogramate". Dar aceste deziderate n-au fost atinse decât în parte. Proiectul se va opune ideii de „parc ca o imagine a naturii și deci, totodată, ideii de parc ca o evadare din oraș într-un paradis..." (4.149) sau o întâlnire cu natura. Există și opinia că La Villette nu este un parc ci „o înșiruire de spații între construcții, spații ce formează o tablă pentru dispunerea unei expoziții de mobilier stradal modern, un album de timbre cu grădini și o geometrie cu linii și copaci. „O asemenea constatare e determinată de sistemul de obiecte (cele 21 „follies"/nebunii), diverse suprafețe și linii. De altfel, planul inițial, încerca, prin intermediul unor grile suprapuse, să dea viață mișcării și să evoce un «haos fantastic» dar controlat, care să devină un „parc cultural de amuzament pentru locuitorii sofisticați ai metropolei". În a doua fază a concepției, axele majore vor fi doar semnalate de cele 21 nebunii, se schimbă trasee de alei, se modifică formele suprafețelor anterioare (tiparul geometric al acestora), se introduce traseul sinuos cu meandre („Promenade des Jardins Thematiques") de-a lungul căruia se înșiră cele zece grădini (4.150). Acest „torent de imagini" dezvoltat pe parcursul celor două alei (sinuoasă și circulară) ce a înlocuit fostul „drum fără sfârșit" /aleea rătăcitoare din prima variantă, nu a dus la succesul scontat de Bernard Tschumi (în planul din 1986), deoarece grădinile necesită mai mult teren pentru a se ajunge la un ambient semnificativ (4.151). Peste grila cu ochiuri de 120/120 m, modulată de obiectele-reper (carcase metalice vopsite în roșu), cu sau fără o funcțiune anume, vor interveni cele două „galerii" majore (SE-NV și VS-EN), aleea cu meandre, cea circulară și cele două trasee secante iar în cadrul acestei rețele se va face jocul cu „colajele tehnice ale postmodernismului" sau se va apela la „teoria fragmentării" a mișcării deconstructiviste. Parcurgerea succesiunilor de spații și imagini, evidențiază o concepție bine stăpânită dar există și sesizarea că ceea ce se vede „nu a devenit așa cum și-a dorit Tschumi, un teren al plăcerilor senzuale" și totuși, nu numai văzul este tentat ci și auzul (muzica te îmbie de

pretutindeni, ba se aude și ciripitul păsărilor) și chiar simțul tactil (prin apă, oglinzi, plante și diverse alte materiale). În realitate, parcul s-a dorit un spectacol continuu, zi-noapte. „Decorul se schimbă constant. Așa am vrut să realizăm priveliștea parcului în timpul nopții, într-o mișcare continuă de la o lumină la alta. Astfel am vrut ca să înlocuim banala omniprezență a luminii ca un obiect uzual al orașului" (4.152). Primele lumini cad peste structurile metalice/ follies (Philippe Starck) învăluindu-le într-o lumină alb-albăstruie; „brusc o linie de lumini albe, puternice cu reflexii albastre" pun în evidență Galeria N-S și astfel „orașul pătrunde în parc". Dar spectacolul luminii (culoare, forme, dinamică, efecte) este mult mai complex, el urmărind să ne ofere un *alt parc*, al nopții. În felul acesta, pentru Tschumi, parcul devine o natură mult urbanizată, „o atmosferă de teatru", un loc al jocului unde ești îndemnat mereu să descoperi câte ceva, o scenă pregătind-o pe cea următoare. Parcul se dorește să fie viu aproape non-stop pentru că jocuri, expoziții, concerte, filme sunt prezente tot anul. Dar devine La Villette, *parcul secolului XXI*? Părerile sunt împărțite. Numărul mare al vizitatorilor (4.153) reflectă o opțiune sau doar o curiozitate? Sau a devenit doar un parc ce împacă multe gusturi? În altă ordine de idei, el avea menirea să revitalizeze zona și să răspundă necesităților de destindere a populației limitrofe. Primul obiectiv pare să fi fost atins nu numai prin realizarea pachetului de echipamente cu caracter cultural ci și prin cele două programe de locuințe: unul la sud (la est de Conservatorul național de muzică) început de Aldo Rossi, iar celălalt la nord, realizat de Gérard Thurnauer. În paralel s-a modernizat și echiparea tehnică. În schimb, majoritatea vizitatorilor nu o formează populație cartierului (în principal imigranți nord africani) ci cei cu un nivel de trai mediu și străinii. Parcul s-a evidențiat și prin modul în care s-au derulat studiile. În acest caz, rolul lui Bernard Tschumi a fost dublu: de coordonator general al proiectului dar și de arhitect-realizator în conceperea elementelor structurante, a unor obiecte (nebunii, galerii, pod) ca și a planului peisager (promenada plantată în lungul grădinilor tematice, «careurile descoperirii» «grădina de bambus»). Tot el a ales arhitecții, artiștii, peisagiștii (4.154). Design-ul lui Tschumi reflectă expresia pluralismului funcțional și expresiv. El reușește să asambleze identități apelând la trei sisteme formale (puncte, linii, suprafețe) care prin suprapunere oferă combinații, diversitate. Multitudinea obiectelor, a traseelor și suprafețelor supraîncărcate de semnificații, conduce către un act integral cultural, ceea ce ar da curs următoarei opinii (ce are în vedere chiar „Villette"): „Un parc ar trebui să fie un obiect cultural rafinat; cu cât este mai evoluată cultura unui oraș, cu atât este mai rafinat parcul său. Codurile culturale ale orașului devin linii majore, ghidând concepția naturii artificiale ce se constituie în parc. Astfel parcul completează orașul; la fel ca și culorile complementare, orașului și natura se combină într-o relație ideală în cadrul unui parc." (4.155). E una din posibilele ipostaze ale grădinii dar e dificil de afirmat că aceasta va fi opțiunea a tot mai mulți indivizi în secolul următor.

•

Trecând peste Atlantic, amintim că sfârșitul secolului XIX, convinsese administrația orașelor, preocupată de autorizarea noilor planuri urbanistice, că legătura dintre proiectarea parcurilor și cea a orașelor era aproape organică (4.156), ceea ce a făcut ca la începutul noului secol să dea un mare impuls proiectării de mari spații publice de agrement, urbane sau suburbane, în paralel cu acțiunea de realizare a parcurilor regionale, districtuale și statale. „Întregul potențial al rezervațiilor mai spectaculoase ale secolului XX a fost

descoperit o dată cu crearea Serviciului Parcului Național în 1916" (4.157), o agenție federală, ce va însemna pentru peisagiști un fel de lider profesional pentru planificarea unui sistem de parcuri. Prin 1920, „Planificarea regională" devenise astfel o activitate importantă chiar dacă era mai mult pe plan teoretic. Nici ideile „orașului grădină" (cu primele preocupări tot în ultimele decenii ale sec. XIX) nu au fost neglijate dar poate cu efecte mai semnificative, a fost acțiunea de punere în practică a conceptelor, „Noua afacere" („New Deal"), declanșată în anii '30, sub controlul celor de la Civilian Conservation Corps și al Serviciului Național al Parcului (în New York s-a triplat în acea perioadă sistemul de parcuri!). Această amplă acțiune de proliferare a parcurilor urbane și regionale ca și a primelor trasee urbane racordate la peisaj, ar fi apărut ca vizionare cu un deceniu mai înainte. În deceniile IV și V, peisagistica americană nu va fi marcată de „evenimente", ba se poate afirma că scade de exemplu interesul pentru realizarea de grădini publice. Totuși Jory Johnson (4.158) este de părere că «Începând cu sfârșitul anilor '30, până la sfârșitul anilor '50, arhitectura peisajului a fost radical transformată în scară, stil, cunoștințe, analiză, proces și în însăși natura sa ca practică profesională», chiar dacă această perioadă nu a fost suficient studiată. Ea este etapa de afirmare a modernismului american când noile generații de peisagiști (4.159) doresc înlocuirea practicilor de genul de la Beax Arts și a exercițiilor abstracte de design formal, cu necesități reale, rezolvări funcționale, fără a se uita și nevoia de frumos (încă din 1925, la Harvard). Se aprecia că grădina din 1939 nu putea să se înscrie într-unul din stilurile istorice, dacă ea trebuia să nu uite de automobil, de electricitate, de scopul utilitar și costuri și nu în ultimul rând, de prezența omului în peisaj.

După al II-lea război mondial, preocupările moderniste din anii '50 vor cunoaște un suflu nou datorită, se pare, peisagiștilor din California. Deceniul al VI-lea se va defini prin promovarea tiradei „cercetare-analiză-sinteză" și a funcționalului și logicii, preferarea planului liber cu compoziții spațiale interrelaționale, refuzul împrumutului din stilurile clasice, aplecarea asupra cântărilor lui Mondrian și Kandiski, atenția majoră acordată sitului și ambientului, utilizarea studiului pe machete ș.a. După unii analiști, s-ar părea că în deceniul următor preocupările pentru expresia formală, ar fi suferit o regresie. Cert este însă că peisagiștii (care în deceniul VI lucrau mai mult „pentru arhitecți și puținii oficiali cu mare putere") nu vor mai fi capacități în marile lucrări publice și că „designul formal avea o piață mult mai mică decât proiectarea urbanistică majoră", care era susținută de o legislație și de multitudinea de reviste (4.160). Poate că etichetarea din anii '80 că „modernismul" a fost „o formă fără conținut" nu reflectă întocmai realitatea (a se vedea panoramicul oferit de revista „Landscape Architecture" pentru intervalul 1899-1999) dar poate că această impresie, susține Jory Johnson, se datorează unor numeroase proiecte „ale unor designeri mai puțin talentați". După opinia noastră, chiar dacă practica și teoria nord americană (inclusiv Canada), nu a marcat secolul XX printr-o mișcare-eveniment, ea are totuși meritele ei: a abordat scara regională, a urmărit adaptarea peisajului amenajat la noua civilizație, a automobilismului și a creat breșe în practica rutinieră atenționând asupra unor noi modalități de structurare și expresie a cadrului ambiental într-un urban în mișcare. Chiar și unele realizări negative, ajută la a ne arăta ce nu trebuie să facem. Nu putem însă să nu includem în experiența peisagistică a acestui secol, ceea ce unii au denumit-o „grădina braziliană", „grădina exotică"

sau „grădina tropicală" (4.161), chiar dacă ea s-a redus câteva decenii (începând din 1932) la aportul unui singur creator, Roberto Burle Marx (1909-1993). S-a făcut remarca și poate că nu e o exagerare, că în istoria magnifică a grădinii, întreruptă într-un fel de modernismul din prima jumătate a acestui secol, grădinile lui Burle Marx au venit să asigure continuitatea căutărilor plastice europene (4.162). Ba mai mult, ele ar fi mediat între preocupările formale și pentru perspectivă, ale lui Le Notre și abstracțiile ce definesc grădina japoneză (4.163), devenind în felul acesta un fel de legătură vest-est-sud. Dacă asemenea aprecieri s-ar putea să nu întrunească acordul majorității specialiștilor, în schimb câteva caracteristici sunt definitorii pentru realizările lui Burle Marx. Cele mai multe din cele peste două mii de proiecte au ca bază o concepție picturală (vădindu-se o legătură intimă cu arta abstractă) dar, spre meritul său de necontestat, „Asociațiile vegetale nu sunt numai fapte din culori și forme (ci), ele trimit la funcționalități botanice legate de biotop" (4.164). Vegetalul este materia sa de bază (chiar dacă a creat și „grădini minerale") și el este vizualizat în funcție de sezon, deci compune împreună cu natura și cu timpul. Demersul său este poetic și nu uită niciodată aspirația eternă a omului spre frumos și meditație. «Eu nu fac grădini, spune el, eu creez o ambianță». De reținut însă că aceste ambianțe se nasc din rigoarea traseelor și exuberanța vegetalului, e drept al celui tropical, foarte generos în oferte. Deși pentru el „O grădină trebuie să fie compusă cu aceeași grijă ca un poem", el nu exclude din compozițiile sale componentul rigid, mineral, al construcției, ci o obligă să se integreze în grădină ca și cum ar fi un element ce contribuie la ambianța peisagistică. Asemănătoare cu „un tablou", amintind de natură dar fără a-i semăna, grădinile sale trebuie văzute de sus pentru a te putea bucura de toate calitățile lor, de unitatea lor *muzicală*. Desenul, cromatica și ambianța sunt elementele ce compun operele acestui compozitor al vizualului, cum îl apreciase un alt mare brazilian, Lucio Costa.

NOTE

(4.001) Am putea aminti: «grădinile pe apă» din Sringar/Kașmir sau «Taj Mahal»/Agra (sec. XVII) din India; grădinile olandeze cu canale din sec. XVI, cele miniaturale din sec. XVII (imitate apoi în Germania și alte țări) sau «Het Loo» (~1700); «Pedrovoreț» din Sankt Petersburg (un fel de Versailles rusesc); parcul cu sculpturi „Vigeland" din Oslo ș.a.

(4.002) CARVAJAL Elena: „La lagune de la flèche fleurie" /din revista „Science et vie" nr. 201, dec. 1997 p. 137-139. Înainte cu circa 2000 ani de venire conchistadorilor spanioli, în centrul aztec de la Xochimilco (ce ar însemna orașul «săgeții înflorite») la sud de actualul oraș Mexico, aztecii apelau la «chinampas» (un teren încercuit de brațe ale apei, deci jumătate acvatic, jumătate terestru) care cultivate, le asigurau hrana și florile (dalia/gherghina, fiind cea mai cultivată). În sezonul ploilor se forma un singur lac, „Lacul Lunii". Fiecare „Chinampa" avea o formă dreptunghiulară (circa 90/4,5-9 m), una din laturile înguste fiind legată de terenul stabil. Înconjurate pe trei laturi de apă (de unde și epitetul de „plutitoare"), ele puteau fi gospodărite apelându-se la bărci, cu care se cărau și produsele.

(4.003) Se pare că aceste grădini nu au fost realizate în timpul reginei Shammuramaht (sec. VIII î. e. n.) ci două secole mai târziu, de către Nabucodonosor al II-lea pentru soția sa Amytis.

(4.004) CONSTANTINESCU, S. Viorica: „Arta grădinilor", Ed. Meridiane 1992, p. 25. Babilon „însemna «poarta cerului» poate și pentru construcțiile sale care tindeau toate spre «în sus», spre cer."

(4.005) Idem pct. 4.004/p. 26

(4.006) Idem pct. 4.004/p. 27

(4.007) Idem pct. 4.004/p. 29
(4.008) Idem pct. 4.004/p. 31
(4.009) Idem pct. 4.004/p. 34
(4.010) Idem pct. 4.004/p. 34. *Grădina reginei Hatchepsut* (o Semiramis egipteană „... era de fapt, grădina unui templu dedicat zeului Amon la Dei-el Bahari..." pe terase fiind aduse esențe aromatice din Persia, Palestina, Siria (predominând smirna) iar copacul cel mai înalt – sicomorul – va fi considerat „sanctuarul zeului".
(4.011) Idem pct. 4.004/p. 34; 35. *Grădini excelând în prezența florilor se vor datora lui* Amenophis al IV-lea (1370-1352) și soției sale Nefertite. În epoca elenistică grădinile egiptene vor fi o sursă pentru flori și tot atunci va ajunge în Europa „gustul pentru ghirlande și coroane".
(4.012) Dacă la babilonieI, ridicăturile, deci și grădina-zigurat, era locul cel mai propice pentru dialogul cu zeii, la egipteni, grădina era cadrul unde se putea câștiga favoruri din partea unor zeități ca Osiris sau Hathor.
(4.013) GRIMAL, Pierre: „*L'art des jardins*", Paris, 1959, p. 17
(4.014) Viorica S. Constantinescu subliniază în „Arta grădinii" că o situare corectă în istorie pretinde a separa „grădina persană preislamică" de „grădina persană postislamică" ce aparține Orientului medieval.
(4.015) Termenul de «pairidaesa» avea în persană sensul de «munte», «loc împrejmuit», «grădină» iar preluat de Xenophon (născut la sf. sec. VI î. d. H.) va deveni «paradis». De reținut că «pairidaesa» nu a avut la persani sensul de «pădure sacră» ca la grădina din Mesopotamia sau Grecia.
(4.016) Idem pct. 4.004/p. 36
(4.017) Idem pct. 4.004/p. 38
(4.018) Idem pct. 4.004/p. 40
(4.019) În peregrinările sale, Ulise (sec. VIII î. d. H.) nu va fi încântat de luxul unor grădini ci de bogăția roadelor din aceasta.
(4.020) NEGRUȚIU, Filofteia: „*Spații verzi*", Ed. Didactică și Pedagogică, 1980, p. 26
(4.021) Idem pct. 4.004/p. 54. „O «villa» era compusă dintr-o casă cu dependințele ei și parcul (?) sau o grădină mai mică sau un complex de grădini legate toate într-o compoziție unitară, înconjurată de un peisaj care și acesta intră în viziunea de ansamblu. Locuința era prevăzută cu un atrium deschis spre în afară și un portic ce făcea și el trecerea de la spațiul închis al locuinței la cel deschis al grădinii." În cazul acestor reședințe în rural, porticul va ajunge „o piesă de bază a grădinii" de unde și expresia de „portice-grădini" iar în cele mai evoluate cazuri, atriumul va fi înlocuit cu «patio-ul» unde colonada și porticul câștigă tot mai multă importanță.
(4.022) Totuși Plinius (23-79 d. H.) în descrierile sale, va face distincție între „hortus rusticus" (grădina de zarzavat), „pomarium" (livada de pomi) și „hortus rosaria", „hortus topiaria", „hortus viridaria" (grădinile decorative pentru agrement). *Grădina de agrement* cuprindea câteva zone distincte: pentru plimbarea pe jos, plimbarea călare sau cu lectica (4.020) și parcul, cu plantații masive populate cu animale domestice și sălbatice.
(4.023) Romanii ajung în Orient între 191-129 și 89-63 î. d. H., respectiv către sfârșitul organizării politice sub formă de republică. Expansiunea maximă va fi în timpul imperiului, sub dinastia autoninilor (96-192).
(4.024) Idem oct. 4.004/p. 65. Amenajările au ținut seama de configurația locului și astfel „...denivelările au fost transformate într-un joc de terase cu portice și bazine, piscine, terme, terenuri de joc. Un stadion destinat jocurilor atletice, amintind de gimnaziul grec, un Liceu și o Academie, o esplanadă cu un bazin în mijloc înconjurată de un portic decorat cu picturi..." ce servea plimbări, unde interesul era susținut de diverse surprize. Pe o mică vale a parcului, era amenajat și un «colț egiptean» unde întâlneai „Un canal lung de 220 m și lat de 80 m ce ocupa valea; la capătul canalului se afla un templu ornat somptuos cu statui ale divinităților egiptene, templu care era în același timp castel de apă și nimphaenum, de formă semicirculară, jumătate în apă, jumătate deasupra apei ... unde se putea lua și masa de către intimii împăratului".

(4.025) Idem pct. 4.013: „La origine, grădina peisagistă romană nu era deci altceva decât un tablou proiectat în trei dimensiuni în spațiu, o dioramă construită cu materialele adevărate ale naturii. Și se înțelege că o astfel de grădină exprima o sensibilitate romană, conservând amprenta artei elenistice."

(4.026) Idem pct. 4.004/p. 56 „La început grădinarii erau numiți în textele latine «topiarius», adică peisagiști, iar arta lor, «ars topiariae». Mai târziu, sensul ... s-a restrâns, reducându-se doar la arta de a tăia copacii, o artă care se dezvoltă târziu la romani ...adică prin secolul I î. e. n."

(4.027) Idem pct. 4.004/p. 58

(4.028) FAURE, Élie: „Istoria artei" vol. II, Ed. Meridiane, 1970, p. 201. Deși sub impactul viciilor și al luxului, Bizanțul reprezenta totuși ordinea Romei, „... opulența Babilonului, curiozitatea Atenei" dar „... și singurul focar luminos în mijlocul nopții" (faza tulbure a năvălirilor barbare în Europa).

(4.029) Idem pct. 4.004/p. 71. Construcția unei fântâni era destul de sofisticată pentru că se spune că „Din ornamentele unei fântâni puteau, de pildă, țâșni nu doar apă ci și sucuri de fructe, vin sau parfumuri."

(4.030) Cele mai răspândite și caracteristice Bizanțului, erau fântânile realizate dintr-un bazin rotund „... în mijlocul căruia o coloană se termina cu o vască din care țâșnea un jet de apă, iar pe marginea acestei vasce, un porumbel bea apă". (p. 71)

(4.031) Idem pct. 4.004/p. 73

(4.032) Arabii au preluat de la perși: canalele rectangulare, unele motive decorative și bogăția vegetației; de la romanii elenizați: colonadele, porticurile, patio-ul, pavilioanele; de la bizantini: arta hidraulică, automatele, dispunerea în centru a bazinelor cu motiv decorativ central, vegetalul artificial (arborii din metal prețios), surprizele.

(4.033) Arabii erau consumatori de hașiș și n-ar fi exclus ca cei ce au dat naștere poveștilor din „1001 de nopți" să fi născocit și multe din renumitele grădini-paradis.

(4.034) „Al Andaluz" este numele dat de arabi Spaniei, trecând sub stăpânirea lor sudul și centrul Peninsulei Iberice, unde foștii nomazi devin sedentari și ridică cetăți (încălcând și aici, o interdicție a Coranului) dedându-se la o viață de lux.

(4.035) BARRUCAND Marianne, BEDNORZ Achim: „Moorish Architecture in Andaluzia" /Ed. Taschen, 1992. În această lucrare, istoria cuceririi arabe (cu o etapizare a prezenței arabe în Peninsula Iberică) este însoțită de cea a evoluției urbanului și arhitecturii, inclusiv cu prezentarea grădinilor. Unele date vor fi luate în continuare din această sursă.

(4.036) Idem pct. 4.004/p. 86. Córdoba din a doua jumătate a secolului X, va fi și locul unde apare un «Lexicon al plantelor» ce va devansa cu mult timp înainte ideea sistematicii în studiul botanicii, a lui Linné (1707-1778).

(4.037) Idem pct. 4.004/p. 88

(4.038) Idem pct. 4.035)

(4.039) Aici, incinta dominată de turnul Comarex (unde se afla tronul) are o formă dreptunghiulară, cu un bazin de aceeași formă la mijloc, axul longitudinal al acestuia continuându-se în cea de-a șaptea arcadă (de mijloc) și în plan secund, în mijlocul turnului Comarex. Incinta cu două niveluri pe laturile lungi, este foarte reținută ca expresie arhitecturală iar vegetalul, devenit două prisme verzi foarte alungite /gardul viu, este la fel de sobru.

(4.040) Idem pct. 4.028/p. 77

(4.041) Buddhismul Chan „spiritualizează taoismul", stimulează meditația (prin tehnici yoga) și „aduce cu el un simbolism vegetal nou". În taoism omul este microcosmosul ce reflectă macrocosmosul, munții sunt scheletul, iar apele, sângele naturii. Această filozofie va duce la cultul apelor și al munților în grădina chineză.

(4.042) Idem pct. 4.004/p. 96

(4.043) Idem pct. 4.004/p. 97

(4.044) Idem pct. 4.028/p. 76, după M. Paléologue: „L'art chinois".

(4.045) Idem pct. 4.004/p. 97, 98, 100

(4.046) Idem pct. 4.028/p. 82

(4.047) Idem pct. 4.004 /Yuan Yeh, în tratatul său de grădinărit din sec. XVII analizează și posibilitățile poetice ale apei. Se reține de acolo: în pavilioane, pe malul eleșteelor, se contempla răsăritul de lună, se făcea muzică și poezie. Pavilionul ceștii plutitoare se

afla pe margine unui eleşteu şi era destinat competiţiilor poetice: după o temă dată trebuia compus un poem în timp ce o mică ceaşcă pe o farfurioară, plutea de la un capăt la celălalt al unui canal ce străbătea pavajul unui pavilion, stabilind timpul acordat competiţiei. Sensul curgerii era Sud (unde apa era din abundenţă) – Nord (unde lipsea); aşa a apărut un fel de «prezenţă a absenţei», albia fără apă, plină de pietre şi nisip, dar care-ţi impunea iluzia curgerii.

(4.048) Lotusul venerat de buddhişti va simboliza „perfecta comuniune, puritatea, adevărul, înţelepciunea, nobleţea spirituală". De altfel, toate florile, la chinezi, erau nişte simboluri.

(4.049) Idem pct. 4.004/p. 107. Prunul, ca şi alţi arbori, prin unirea unui trunchi noduros (efect căutat) cu florile gingaşe, trebuia să reprezinte unitatea contrastelor, exprimată prin unirea dintre cele două elemente simbol: Yang (pozitiv, vertical, masculin etc.) şi Yin (negativ, orizontal, feminin etc.).

(4.050) SIREN, Oswald: „*Gardens of China*", New York, 1949/p. 39: „Grădina chineză, considerată un tip al grădinii peisagere, poate pe bună dreptate, mai mult ca alte parcuri şi grădini, să fie caracterizată ca o operă a imaginaţiei creatoare sau, altfel spus, ca ceva care corespunde tuturor cerinţelor pe care trebuie să le îndeplinească o operă de artă. Nu este o imitaţie directă a naturii, dependentă servil de anumite tipuri de scene sau motive peisagere, nici rezultatul unei activităţi de schematizare care să violenteze elementele naturale ale compoziţiei, ci este mai curând o expresie a ideilor artistice şi a unor concepţii ce au apărut dintr-o simţire adâncă faţă de natură" (vezi 4.002/p. 112).

(4.051) Idem pct. 4.004/p. 120. În şintoism, divinitatea (Kami) „se afla în râuri, munţi, roci, foc", iar relaţia japonezului cu elementele însufleţite şi neînsufleţite din natură, era de iubire. „Sinto însemna «drumul zeilor»: a pricepe natura, a intra în raporturi spirituale cu ea şi a urma în legitatea ei, însemna a urma drumul zeilor."

(4.052) Idem pct. 4.004/p. 124. De exemplu, pinul era simbolul singurătăţii (de aceea era amplasat de obicei pe o insulă şi fără altă vegetaţie în jur) sau broasca ţestoasă semnifica nemurirea.

(4.053) Prunul (venerat şi de chinezi) era sărbătorit în grădină în luna februarie, floarea de piersic în luna martie, cea de cireş japonez în aprilie, glicinele (asemănătoare florii de salcâm) în mai, stânjenelul în iunie, lotusul în iulie, crizantema (mult îndrăgită) în octombrie.

(4.054) Pavilionul ceremoniei ceaiului apare în sec. XV şi o dată cu el şi grădina închinată lui. Chiar şi pe un teren foarte mic „cât o frunte de pisică", compoziţia avea trei părţi: un spaţiu unde invitaţii îşi lăsau bagajele, o grădină cu pietre de păşit şi pavilionul cu verandă. Ceremonia zenbuddhistă a ceaiului, era un „exerciţiu prin care se dobândea liniştea, echilibrul şi, în primul rând, iubirea şi înţelegerea faţă de oameni şi lucruri".

(4.055) NITSCHKE Günter: „*Japanese Gardens*" /Ed. Benedikt Taschen, 1993. Cea mai reprezentativă grădină pentru tipul Kara San Sui, s-a realizat lângă Kyoto (Ryōanji) – capitală a mai multor dinastii. În acest caz, într-o incintă dreptunghiulară, nisipul greblat ia locul peluzei iar trei pietre, dispuse într-un triunghi, devin elementul cheie al compoziţiei.

(4.056) Grădina de tip Bonkey se reducea la un platou de porţelan pe care se realiza o grădină cu o vegetaţie minusculă.

(4.057) Idem pct. 4.004/p. 127. Şi totuşi în perioada 1336-1379, a devenit celebră o realizare a unui preot Zen, numit Muso Hokushi (un fel de Le Notre japonez). Este vorba de «Grădina muşchilor» „în care pământul, pietrele, trunchiurile copacilor sunt acoperite de muşchi de diferite specii; în mijlocul acestei exuberanţe a muşchiului în diverse nuanţe de verde, se afla un lac, al cărui contur şi insuliţe redau caracterul ideogramei chineze care înseamnă inimă, ceea ce simbolizează faptul că în parcul Saihoji te afunzi în inima naturii."

(4.058) O grădină Joka, a unui samurai, avea la intrare un arbore (cu legenda sa dar şi cu rolul de „a apăra" stăpânul de duhurile rele), apoi în curte un pavilion pe două niveluri iar în jurul acestuia, trei grădini (o grădină a pietrelor cu un râu imaginar şi pod, o grădină miniaturală în nord şi o a treia cu un crâng de bambus, izvor, un loc al crizantemelor şi un templu), despărţite prin garduri de bambus sau tufişuri, dar toate vizibile din verandele casei.

(4.059) O grădină monastică (după pătrunderea și în lumea monahală europeană a ideii de grădină-paradis), se compunea în secolul XII, dintr-o pajiște cu un izvor sau fântână la mijloc, și câteva bănci devenind mai ales în mănăstirile benedictine un loc de meditație și într-un fel și o imagine a paradisului terestru, mai ales după introducerea rozariumului, ce aduce culoare și parfum.

(4.060) Trandafirul va ajunge din Orient în Europa, pe filiera Grecia, Sicilia iar în mănăstiri, grădina de trandafiri va deveni un loc al meditației.

(4.061) Idem pct. 4.004/p. 138-139. În prima fază (1235-1322) parcul pare să fi fost un crâng imens, cu păsări și o fântână. Mai apoi el va deveni renumit prin «minunile Hesdinului», „... în realitate o serie de automate, oglinzi anamorfotice și mașini hidraulice plasate într-un criptoportic. În parc mai era o glorietă ... care oferea posibilitatea cuprinderii peisajului cu vederea, un pavilion, o capelă și mai multe voliere".

(4.062) Primul tratat „Despre plante" /„De vegetabilibus"/, a fost elaborat înainte de 1280, de călugărul dominican Albertus Magnus, ce vorbește și de cultura grădinilor acelui timp. Al doilea, al călugărului dominican bolognez Piero dei Crescenzi, „Despre confortul vieții rurale" /„Opus ruralium commodorum"/, preluând și unele idei de la primul, distinge trei categorii de grădini („verger"): sacre (amintind pe cele mănăstirești de început), seniorale și regale. La ultimele, el pretinde o ordonare a elementelor (ce va deveni o trăsătură a viitoarelor grădini clasice), asocierea terenului plat cu un masiv plantat (destinat animalelor sălbatice), prezența cleștelor și a volierelor dar și „promenadele deschise", mărginite de arbori (o premieră) și de asemenea, folosirea altoiurilor fanteziste („Arta grădinii", p. 145).

(4.063) Idem pct. 4.004/p. 150. Aceeași sursă și-n continuare.

(4.064) Dintre tratate, cel mai reprezentativ pentru epocă este cel al venețianului Francesco Colonna (scris în 1467), „Visul lui Polifil"/„Hypnerotomachia Poliphili" /care tratează natura ca pe un obiect de arhitectură, o aservește geometriei și o împinge spre artificial (grădina sa incluzând alte trei: una de sticlă, alta de mătase și o alta ca un labirint).

(4.065) Dintre arhitecții-peisagiști amintim: Leon Battista Alberti (Gr. de la Quaracchi/ Florența); Giuliano da Sangallo (Gr. lui Lorenzo Magnificul/Florența); Bramante (Gr. Belvedere de la Vatican, unde va fi urmat de Pirro Ligorio); Rafael (Gr. Madama/ Roma, participând în final și da Sangallo); Pirro Ligorio (Gr. d'Este/Tivoli și cele amintite mai înainte) etc.

(4.066) Idem pct. 4.004. Dacă grădinile vilei din Quarachi s-au remarcat mai mult prin temele compoziției (aglomerația de elemente împingându-le spre rangul de pre-renascentiste), cea a lui Lorenzo Magnificul a fost apreciată pentru suita de spații cu personalitate, pentru prezența apei sub diverse forme (lac, bazine, canale), pentru diversitate speciilor și aranjamentelor vegetale, pentru obiectele de arhitectură minoră și sculptură dar și pentru faptul că devenise o adevărată academie de filozofie și arte. Grădina de la Napoli (Poggio Reale) va deveni celebră pentru „eleganța și extravaganța sa" în timp cea din Vatican își va câștiga faima prin caracterul categoric arhitectural și prin colecția de statui a papei, constituindu-se, poate, în primul muzeu de sculptură în aer liber, model urmat de multe exemple ale barocului.

(4.067) Idem pct. 4.004/p. 165. Vila Castello (începută în 1538) va fi concepută de un maestru de decoruri pentru serbări, Nicolo Pericoli, „inovația" lui materializându-se în acuzarea axei accesului (însoțit de arbori și canale), introducerea a două „grădini secrete" pe laturile vilei și a unei oranjerii în grădina dezvoltată la o cotă mai ridicată din spatele reședinței (unde era și iazul ce alimenta fântânile și „surprizele hidraulice") și repunerea în drepturi a temei grotei.

(4.068) Idem pct. 4.004/p. 168. Vila și grădina cardinalului Ippoluto d'Este (concepute de arh. Pirro Ligorio) își încep existența în 1544, fiind situate pe o înălțime a falezei râului Anio, de unde se poate admira nu numai panorama Romei (spre S-E), ci și munții (spre N-E). Planul rectangular este structurat pe o suită de cinci terase, situate în fața vilei și care, văzute de jos, par o dezvoltare în trepte a fațadei principale a vilei. „Din fața vilei, pornește o alee principală care corespunde axei principale, iar la capătul acestei perspective se află o cascadă și Fântâna Balaurilor. Perpendicular pe axa principală, sunt situate aleile fiecărei terase, dintre ele, cea mai cunoscută este „Aleea celor o sută de fântâni", care merge din coasta muntelui, de

la Grota Sibilei, spre cealaltă extremitate, unde se află «mica Romă», o dioramă a Romei antice văzută în secolul al XVI-lea. Se poate deduce că aici nu avem de-a face cu o grădină destinată relaxării sau meditației, ci admirației. „Sunetul orgii hidraulice, al apei celor o sută de fântâni (ambele performanțe ale epocii n. n.), foșnetul chiparoșilor, jocul de umbră și lumină reflectat în bazinele ce strălucesc în extremitatea fiecărei terase, zgomotul cascadelor, multitudinea imaginilor oferite de formele sculpturale, copleșesc pe vizitator. Tivoli, cu terasele sale suprapuse, cu zecile de balustrade, de statui, cu zecile de animale, măști, păsări, este o simfonie naturală executată de o orchestră imensă". Pentru Rilke, ea era «grădina cântătoare».

(4.069) Idem pct. 4.004/p. 183

(4.070) Influența grădinilor italiene în practica franceză se va resimți după Ambroise, la Gaillon (lângă Roven), Blois, Verneuil (pe Oise), Saint-Germain en Laye ș.a.

(4.071) Idem pct. 4.004/p. 187, 188. Grădina de la Verneuil sur Oise se impune prin rețeaua de canale prin „... terasele magnifice legate între ele prin scări" și înconjurate de alei și canale „în leagăn", dar și prin „broderiile" parterelor florale (oferite privirii de pe terase) și nu în ultimul rând, prin sublinierea importanței arhitecturii în compoziția grădinii („ce continuă cu un parc care ajunge până la pădurea din apropiere").

(4.072) Recomandarea pentru o proiectare rațională a grădinii, fiecare componentă având un loc bine stabilit, o vom întâlni în mai multe lucrări ca: „Tratat de grădinărit după legile naturii și artei" /1638, de Jacques Boiceau, „Teatrul suprafețelor plane și al grădinilor" /1651, de Claude Mollet sau „Grădinile plăcerii"/1651).

(4.073) Tema grotei pare să fi apărut la început în lumea mitologiei. Grecii o vor considera ca un lăcaș al ofrandelor iar la romani (prin filiera elenistică) va deveni un lăcaș al nimfelor (divinități feminine ce locuiau în păduri, munți). În Italia renascentistă vor fi renumite grotele de la Palazzo del Té /Mantua și de la vila Pratolino/ lângă Florența. În Franța capătă renume cea de la Fontainbleau (1543), și cea a lui Thetis de la Versailles și cea construită pentru Caterina de Medici în grădina de la Tuilleries.

(4.074) Deoarece „narațiunea cucerește încet peisajul", statuile nu mai sunt nici piese de muzeu (ca în grădina Belvedere/Vatican), nici simple elemente ale decorului, nici amintiri ale sacrului (ca la greci și romani), „... ci simboluri și alegorii ale vieții aristocratice cotidiene".

(4.075) Parterul floral a ajuns în Franța, după ce s-a născut în Persia și a trecut prin filiera arabă.

(4.076) Idem pct. 4.004/p. 221. Parcul de la Vaux (realizat între anii 1654-61) era organizat pe seama unei axe centrale (ce trecea prin mijlocul castelului simetric cu un dom pe centru) și a două axe secundare, piesa dominantă a compoziției fiind castelul. Iar „... între două pante, se afla un spațiu liber, acoperit cu borderii florale și suprafețe lichide; una din pante era împărțită în trei terase; de la balcoanele palatului se puteau privi bazinele care primeau și reflectau apa, marele canal, iar spre orizont spațiile verzi și vegetația împrejurimilor." El era destinat serbărilor fastuoase, dar nu-i lipsea nici grota, nici spațiile intime.

(4.077) Pentru ca Le Notre să ajungă la realizarea marelui spectacol al apelor, el a trebuit să convingă curtea regală de avantajele reflexiei razelor luminoase pe luciul apei și să aibă la dispoziție tehnica ridicării apei la înălțime (ambele descoperiri contemporane lui). Din cele 1200 piese acvatice amintim: Marele canal, Bazinul lui Apollo, Parterul apei, Bazinul Latonei, bazinele anotimpurilor, Bazinul lui Neptun, Piramida apelor, artezienele, cascadele.

(4.078) Parcul ocupa la început o suprafață foarte mare, apoi circa 6000 ha iar în prezent, numai 815 ha.

(4.079) Idem pct. 4.004/p. 233. Labirintul lui Esop, era decorat cu toate animalele fabulelor renumitului fabulist, și „dincolo de execuția lor perfectă ... invita la reflecție despre caracterele oamenilor din vremea lui ... Ludovic al XIV-lea și dintotdeauna."

(4.080) Idem pct. 4.004/p. 194 „Bancherii germani aveau nostalgia titlurilor nobiliare..." și de aceea, în strădania lor de a rivaliza cu nobilii din Italia și Franța, vor da atenție nu numai reședinței ci și grădinii, circulând în epocă proverbul «Grădinile sunt cărți de vizită. Cum e domnul, așa e și grădina.»

(4.081) Idem pct. 4.004/p. 194

(4.082) ENGE Olaf Torsten, SCHRÖER Carl Friedrich: „*L'architecture des jardins en Europe – 1458-1800*" /Ed. Benedikt Taschen, 1992, p. 132, 133. După realizarea „Grădinii noi" din 1699, la Herrenhausen se va mai adăuga: o oranjerie (1720), un pavilion pentru bibliotecă (1816), o nouă „grădină" /Georgengarten/ 1818, un mauzoleu /1845.

(4.083) Idem pct. 4.082/p. 133

(4.084) Idem pct. 4.082/p. 140-141. Din parcul de la Charlottenburg, din perioada barocă nu va mai rămâne decât marea terasă (opusă curţii de onoare) ce va face legătura între palat şi Spree, printr-o suită de partere, însoţite până la marele bazin de lângă râu, de două aliniamente laterale de arbori.

(4.085) Idem pct. 4.082/p. 156. Lucrările de la jumătatea sec. XVIII de la Castelul Schwetzinger se vor remarcă prin trasarea giganticului cerc (mobilat la mijloc de fântâna «Arion») delimitat pe o parte de fostul castel şi cele două aripi în sector de cerc (o oranjerie şi spaţii de festivităţi), iar spre „marele lac", de triaje ce-i urmăresc circumferinţa. O „Grădină turcească" (cu moschee), o „Casă a băilor", „Marele lac" (care finalizează axul central ce pleacă de la castelul devenit palat), teatrul în aer liber, canalul perimetral parcului, templul lui Apollo, sunt elementele ce definesc caracterul acestui parc.

(4.086) Idem pct. 4.082/p. 148. Vettshöchheim este un caz unde parcul situat pe o latură a reşedinţei, nu are un ax comun cu aceasta iar bazinul cu fântână sculpturală în mijloc, are o formă tipică rococo şi dimensiuni impresionante.

(4.087) Prinţul Ludwig al II-lea, devenit rege al Bavariei, era un mare admirator al lui Ludovic al XIV-lea /„regele soare" şi al compozitorului Richard Wagner, pentru care va şi realiza o grotă artificială, necesară reprezentării operei „Tanhäuser".

(4.088) Idem pct. 4.004/p. 281. Partea clasică a parcului, va fi compusă de-a lungul unei axe ce uneşte palatul cu templul lui Venus la sud (având în spate Alpii), trecând printr-un mare parter (în centrul căruia se află bazinul rectangular cu grupul statuar „Flora"), iar la nord, cu cascada în trepte şi bazinul lui Neptun (compus din cai şi zeităţi marine). În vecinătatea terasei palatului, lângă treptele ce duc spre zona peisagistă a parcului, se află „Curtea teilor" iar în zona tratată liber, se află un pavilion maur, grota (cu câteva loje ascunse printre stalactite şi stalagnite, într-un decor cu scoici şi ghirlande) ş.a.

(4.089) Idem pct. 4.004/p. 194, 195

(4.090) Palatul şi parcul de la Schönbrunn, faza iniţială, se datoresc împăratului Iosif I (1678-1711) iar faza de după 1775, Mariei Tereza, ce a înconjurat Viena cu multe „grădini luxoase". Piesele cele mai reprezentative sunt glorieta (portic pictat în interior şi împodobit cu statui), fântâna lui Neptun şi fântâna „Schöner Brunner".

(4.091) Idem pct. 4.004/p. 212

(4.092) Idem pct. 4.082/p. 118-119. Grădinile Belvedere s-au născut în partea de Nord a Vienei, sub patronajul prinţului Eugèn de Savoie-Carignan iar prima fază, sub îndrumarea arh. Johann Lucas von Hildebrandt, s-a terminat în 1706. A doua fază a început în 1717 (o dată cu realizarea celui de-al II-lea palat), materializând concepţia lui Dominique Girard, elev al lui Le Notre.

(4.093) Idem pct. 4.082/p. 118

(4.094) Cu precizarea că încercările private erau însă de mici dimensiuni, respectiv porţiuni din întreaga grădină, pentru a se arăta că stăpânul acestor grădini ţinea pasul cu moda.

(4.095) Idem pct. 4.004/p. 198. În „Essay of Gardens", Francis Bacon (1561-1626) va rămâne totuşi fidel „... ideii grădinii de formă pătrată, împodobită cu straturi tivite cu garduri vii, înconjurată de ziduri, bolţi, coloane, adică în cel mai curat stil medieval."

(4.096) Idem pct. 4.004/p. 195 „Arta hidraulică era însă foarte primitivă, apa pentru iazul cu peşti şi udatul florilor fiind adusă în butoaie din Tamisa, noaptea, ca în vechiul Egipt."

(4.097) Informaţia despre arta chineză vor ajunge în Europa începând cu sec. XV, se vor înmulţi tot mai mult în sec. XVII şi vor apare sub formă de tratate pe tematici, în sec. XVIII. Amintim: „Designs of Chinese Buildings" /W. Chambers, 1757 (cu un capitol despre grădină) şi de acelaşi autor apare în Anglia şi „A Dissertation on Oriental Garding", 1772.

(4.098) Idem pct. 4.004/p. 255

(4.099) Idem pct. 4.004/p. 256-57. Pe proprietatea lui Alexander Pope, locuința fiind separată de parc printr-un drum ce șerpuia de-a lungul unui pârâu, el propune legarea celor două entități printr-un tunel-criptoportic, ai cărui pereți erau acoperiți cu mostre de minerale prețioase (cu funcția de instruire) iar printr-un anume sistem optic „peretele interiorului devenea un fel de ecran pe care se proiecta imaginea întoarsă a râului ce însoțea drumul..." De la tunel, o alee labirintică ducea pe un deal unde „... o boltă de verdeață deasă forma un fel de lunetă îndreptată spre râu. Un obelisc și câțiva chiparoși reprezentau «temele exotice»..."

(4.100) În parcul de la Stowe va apare și genul de împrejmuire „Ha-Ha-Wall" (cu trimitere la exclamația de mirare) realizată dintr-un gard viu scund și un șanț, permițându-se „continuarea" grădinii în peisaj.

(4.101) Idem pct. 4.082/p. 204-211

(4.102) Idem pct. 4.004/p. 258, 260

(4.103) Idem pct. 4.082/p. 212

(4.104) Lancelot Brown (1716-1783) va primi și porecla de „Capability" deoarece creațiile sale depășeau posibilitățile peisajului. În amenajări, deviza sa era «grass the very door». Blenheim se consideră a fi un sumum a artei lui Brown pe o situație dată.

(4.105) Idem pct. 4.082/p. 192

(4.106) Idem pct. 4.082/p. 187

(4.107) STRONG Roy: *„Royal Gardens"* /BBC Books – Conran Octopus, p. 97

(4.108) Idem pct. 4020/p. 38

(4.109) Paul de Alep (prelat ortodox și călător) a vizitat țările române pe la mijlocul sec. XVII și în însemnările sale „Călătoriile patriarhului Macarie" (tatăl său) oferă multe informații despre realitatea vremii.

(4.110) MARCUS Rică: *„Parcuri și grădini în România"* /Ed. Tehnică, 1958

(4.111) La Potlogi (jud. Dâmbovița), grădina era în imediata vecinătate a palatului și a eleșteului către care era orientată fațada principală. La Mogoșoaia, unde loggia este de asemenea orientată către lac, grădina organizată geometric, coboară prin intervenții discrete de la palat spre apă.

(4.112) Idem pct. 4.110/p. 64, 65. După 1739, Grigore Vodă construiește o curte domnească (palate, plus o biserică) între Valea Bahluiului și dealul Cetățuii. O descriere a acestei curți de la Frumoasa o dă ambasadorul James Porter și abatele R. G. Boscovich: „Palatele bogat decorate cu auriturі și lucrări de artă, erau înconjurate de două grădini, una de fructe și alta de plimbare, lacul e format dintr-un izvor ce curge de la picioarele colinelor și e oprit de un dig puternic, întărit cu pari și pământ și care e aproape de 1/2 milă de lung (cca. 800 m n.n.). În mijlocul digului e un canal prin care se scurge apa la o moară apropiată. Lacul e plin de pește și are și bărci de preumblat."

(4.113) Idem pct. 4.110/p. 16-18. Grădina, ce începea din curtea deschisă a palatului (având partere cu flori și vegetație tunsă pentru delimitare), ocupa terasa până la gardul viu (din carpen tuns, străpuns ritmic de un șir de piloni din zidărie albă), de unde se cobora panta trecând printr-o poartă (doi tei tunși sub formă de paralelipiped), iar la capătul scării, pe terasa inferioară se afla în axul compoziției, bazinul cu formă geometrică de factură barocă. Delimitarea terasei cu bazin față de luncă, se făcea printr-un canal.

(4.114) BIRO Iosif: „Erdélyi kastélyok" (Castelele Ardealului) /Ed. Singer-Wolfner, Budapesta

(4.115) Idem pct. 4.110/p. 30. Grădini private se vor mai realiza la Vlaha, Surduc, Luna de Jos, Cisteiul de Mureș, Jibou, Veța, Brâncovinești, Dumbrăvicioara, Corunca, Criș, Târnăveni, Cetatea de Baltă etc.

(4.116) Promenade apar la Sibiu, Cluj, Brașov dar și la Miercurea Ciuc, Făgăraș, Mediaș, Bazna, Sebeș, Dej, Orăștie, Hațeg, Tg. Mureș, Oradea, Arad. În 1832 începe amenajarea în București a șoselei Kiseleff, unde promenada este însoțită pe ambele părți și de alte amenajări.

(4.117) Grădina publică din Cluj va cunoaște următoarea evoluție: 1812/ primele lucrări pentru amenajarea unei pomenade; 1838/ primul proiect; 1865/ sunt gata aleea ax și colateralele; 1866/ se realizează lacul; după 1871/ se intensifică plantările; 1880/ se scoate circulația carosabilă; 1896-97/ se execută Cazinoul, Kiosz-ul, fântâna;

după 1910/ începe mobilarea cu vile a laturei sudice a grădinii (actuala str. Arany János) (A se vedea sursa de la pct. 4.121).

(4.118) Idem pct. 4.110/p. 182

(4.119) Proiectul pentru mauzoleu a fost întocmit de arhitecții Horia Maicu și Nicolae Cucu. Cei doi „giganți" ai lui Paciurea, sunt acum „în dialog" pe una din aleile parcului.

(4.120) Idem pct. 4.110/p. 98. „Proiectul prevedea crearea unui inel de bulevarde plantate." El se va realiza doar parțial, cum ar fi parcul-pădure „Lunca Moflenilor" de pe malul Jiului.

(4.121) MITREA Vasile: „*Rezidențialul clujean până în anul 2006*", teză de doctorat 1998, aflată la Institutul de arhitectură „Ion Mincu", capitolul 3.5 nota 3.301. Inițiatorul parcului a fost medicul profesor Iuliu Hațieganu, care a apelat la ing. Iuliu Kovacs. Lucrările începute în 1932 s-au terminat în 1940 deși inaugurarea a avut loc în 1935. Propunerile prevedeau: regularizarea Someșului și transformarea unei mendre în pistă de canotaj (nerealizată); două stadioane (realizat doar unul); agrementarea Canalului Morii ce delimitează parcul la sud; bazine de înot (realizat unu); terenuri pentru jocuri sportive; săli de gimnastică (realizată una dar nu pe amplasamentele inițiale); poligon de tir; popicărie (nerealizată); palestră pentru „școală de educație fizică" cu internat (în zilele noastre a fost amplasată aici Facultatea de educație fizică și sport) ș.a. Acestea au fost prevederile din planul definitivat în 1937. Recent s-a terminat clădirea „club" și se va realiza un cămin pentru cei de la studii post-universitare.

(4.122) Dezvoltarea Parcului Herăstrău spre nord, se va face după proiectul întocmit de arh. Vișan și sub îndrumarea horticultorului Mateescu.

(4.123) Idem pct. 4.110/p. 42. În 1977 se va întocmi un Raport privind activitatea de administrare a zonelor verzi, de către „Comisia de dendrologie, floricultură și arhitectură peisageră".

(4.124) Idem pct. 4.110/p. 42-43

(4.125) ANCA Teodora (Universitatea Brașov): „Rolul peisagistic și recreativ al pădurilor" /1978

(4.126) Amintim câteva din dotările principale ale fostului „Parc 23 August" /azi „Parcul Național": stadion 8000 locuri; patinoar artificial 11.500 locuri; sală de atletism; turn pentru parașutiști (80 m); centru de medicină sportivă; terenuri pentru diverse jocuri sportive ș.a.

(4.127) DERER Peter: „Locuirea contemporană" /Ed. Tehnică, 1985, p. 232

(4.128) Din „elementele romantice" amintim: spațiile de spectacol unde se jucau scene cu păstori și păstorițe în Versailles-ul secolului XVII, obiectele și speciile orientale, ruinele, fermele, morile etc.

(4.129) Idem pct. 4.004/p. 283. Parcul din München, numit și „Englischer Garten", se va realiza după proiectul lui Friedrich Ludwig von Sckell (1750-1822), lucrările începând în 1809. Sckell, creator la început de grădini baroce, va realiza un «parc englezesc» în care masivele de arbori din jurul imensei pajiști centrale, se grupează de obicei în jurul unui element central (un turn chinezesc, un templu al lui Apollo, un pod etc.)

(4.130) Prințul german Herman Fürst Pückler – Muskau (1775-1871), un amator în arta grădinii dar cunoscut în Europa, va publica în 1834 „Indicații asupra grădinii peisagiste". El va pretinde și dreptul privitorului de participare la peisaj, lăsându-se prin proiect unele spații neamenajate.

(4.131) WORMBS Brigitte: „*Gärten der Anagarde*" / „Archithese" nr. 4/1997 p. 18-25

(4.132) Semnalăm contribuțiile lui Otto Wagner (Villa Wagner, Viena /1886), Josef Maria Olbrich (Hans Olbrich auf der Mathildenhöhe, Darmstadt /1901), Peter Behrens (Sondergarten Naturheater, Gartenbau-Austellung, Manheim /1907), Josef Hoffmann (Kleines Techaus im Garten der Villa Skyva-Primavesi, Viena /1915), Henry van der Velde.

(4.133) Noua mișcare modernă se numea: în Germania / „Jugendstil"; în Franța / „Art nouveau"; în Belgia / „Nouveau style"; în Austria / „Secessionestil"; în Anglia / „Arts and Crafts" iar în România „Arta 1900" (în 1980).

(4.134) BLOMFIELD Reginald: „*The Formal Garden in England*" /1892. El va polemiza pe tema „ce este natura, ce este natural cu privire la grădini" și „Este grădina de luat în considerație în relația cu casa..."? iar în realizarea compoziției, rezultatul depindea

de răspunsul la „... întrepătrunderea dintre casă și grădină, sau casa se elimină atunci când se tratează grădina?"

(4.135) MUTHESIUS Hermann: „*Landhaus und Garten*" /München, 1907

(4.136) GOTHEIN Marie Luise: „*Geschichte der Gartenkunst*" /Jena, 1926. Vorbind despre «grădina modernă», ea constată: „... concordanța dintre grădină și casă, precum în Renaștere, unde verticalele și orizontalele caselor și ornamentele cu care acestea erau subliniate, se regăseau într-o grădină fastuoasă și cu asemenea metodă, arhitectura se extindea în spațiul liber..." iar într-o astfel de organizare, rolul principal era atribuit geometriei.

(4.137) Idem pct. 4.131 p. 21. De reținut că la intrarea în expoziție, erau amplasate, de-o parte și de alta, patru busturi ale creatorilor germani considerați reprezentativi pentru arta grădinii: Meyer + Lenné și Sckell + Effner (vezi 4.014)

(4.138) Idem pct. 4.131/p. 22

(4.139) SHEPHEARD Peter: „*Modern Gardens*" /London, 1959. Se va aborda un spațiu generos avangardei din anii '20, „noua grădină" devenind și un prilej de recomandări.

(4.140) Idem pct. 4.131. Continuatorul lui Gropius la Bauhaus, Hannes Meyer va pleda pentru deschiderea spre natură deoarece „... în pădure găsești viața într-o înfățișare primară", unde ea nu mai intră în conflict cu regulile economiei urbane.

(4.141) Idem pct. 4.139

(4.142) TRISCU Aurelian: „*Arhitectura, obiectiv și cadru pentru turism*" /Ed. Tehnică, 1976, p. 126

(4.143) SIMONDS, John Ormsbee: „*Arhitectura peisajului*" /Ed. Tehnică, 1967

(4.144) GHEORGHIU Adrian: „*Mari arhitecți*" /Ed. Meridiane, 1971, p. 135-136. „Uzina de la Sunila se încadrează perfect condițiilor naturale ale sitului, apărând ca o parte integrantă a acestuia..." Pentru construirea acestei uzine, era prevăzută surprinderea unei coline pe care însă el a menținut-o „utilizând diferența de teren la dispunerea clădirilor în terase succesive, așezare favorabilă chiar fluxului tehnologic al exploatării".

(4.145) CLÉMENT, Gilles: „*Terenul îmblânzit*" /revista „Urbanisme" nr. 209/1985

(4.146) Într-un aqualand putem întâlni: grota și tunele; gheizere; râu cu canioane, cascade, ecluze; lagună cu hulă; stanca cu tobogane transparente; mitraliere și tunuri cu apă; ploaie artificială etc., etc.

(4.147) „Hala mare" pentru piața de vite, se va construi în 1867. În 1974, când se închid abatoarele, ea adăpostea concerte, târguri, mari întâlniri politice și sindicale. În 1982, Ministerul Culturii decide transformarea și modernizarea echipamentelor, iar lucrările începute în 1983, vor fi finalizate în 1985, oferindu-se un spațiu polivalent de 241/86/19 m. Acesta va fi pasul hotărâtor în realizarea parcului ce va fi executat între 1985-1990.

(4.148) La concursul pentru Parcul Villette (jurizat în 03. 1983) au participat 471 concurenți din 36 țări. La întocmirea proiectului pentru parc și realizarea lui, Bernard Tschumi va mai adăuga la cei trei colaboratori de la concurs, încă trei

(4.149) HOLDEN Robert: „*News Parks for Paris – Landscape art and the state*" /în revista «The architects Journal» nr. 190/12. 07. 1989

(4.150) Cele zece grădini ce însoțesc „Promenada grădinilor tematice" (de la sud spre est și nord) sunt: Grădina oglinzilor; Grădina vânturilor; Grădina cețurilor; Grădina umbrarului; Grădina de bambus; Grădina echilibrelor; Grădina fricilor copilărești; Grădina acrobaților; Grădina peretelui de apă; Grădina dragonului.

(4.151) Din cele zece grădini, numai o pătrime sunt considerate reușite.

(4.152) Declarație făcută de Veronique Descharrieres, membră a echipei lui Bernard Tschumi.

(4.153) În 1987 au fost 1,5 milioane de vizitatori sau 5 milioane dacă se includ și cei ce au participat la ofertele clădirilor din parc (Marea Hală, Palatul Științelor și Industriilor/Tehnologiilor, Geoda, Zenith-ul, orașul muzicii etc.)

(4.154) Proiectele încredințate arhitecților sau artiștilor, aveau la bază un caiet de sarcini întocmit de Tschumi. În relația dintre conceptori (arhitecți sau peisagiști) și artiști, se stabilea cel ce definea gândirea de ansamblu a unei secvențe după o temă globală iar artiștii asociați treceau la realizarea operelor în locul stabilit.

(4.155) „Technique & Architecture" /09. 1992

(4.156) Importanța peisagiștilor a crescut foarte mult, ca dovadă că John Nolen și Warren H. Manning, au devenit cei mai prolifici urbaniști ai etapei.

(4.157) CARR Bethan: *„Ebbs and Flows"* /din revista „Landscape Architecture" nr. 89/nov. 1999 p. 46-51. Încă înainte de înființarea Serviciului Parcului Național, a existat preocuparea pentru „locurile" obișnuite în parcuri, și „terenurile" obișnuite în peisaje.

(4.158) JOHNSON Jory: *„Reconsiderarea modernismului"* /din revista „Landscape Architecture" nr. 89/nov. 1999, p. 36-42

(4.159) Dintre cei ce au avut un cuvânt de spus în „modernismul" american în domeniul peisagisticii, amintim: Garret Eckbo, Dan Kiley, James Ros; Tommy Church; Sasaki; Lawrence Enersen ș.a.

(4.160) Idem pct. 4.158/p. 42

(4.161) Roger Caillois (citat de Jacques Leenhardt în A. A. nr. 194/09. 1994) a afirmat că nu există decât patru tipuri de grădini: franceză, engleză, japoneză/zen și tropicală inventată de Burle Marx.

(4.162) Idem pct. 4.161/p. 12

(4.163) CARELLI Emilie, cu concursul peisagistei BRIGNONE Sofia: *„Roberto Burle Marx, pictor al peisajului"* /revista „L'Architecture d'Anjourd'hui" nr. 262/04. 1989, p. 092-095

(4.164) LEENHARDT Jacques: *„Roberto Burle Marx, grădinar al naturii și al modernității"* /revista „L'Architecture d'Anjourd'hui" nr. 294/04. 1994

Capitolul 5

STILURILE ȘI GENURILE PEISAJULUI

5.1. GENERALITĂȚI

Stilul, fără a avea o definiție unanim acceptată (5.001) este un concept ce a vizat mai mult celelalte arte. În arta grădinilor, plecând de la o experiență foarte îndelungată, el a devenit un fel de grilă în care dacă dorești să-ți înscrii produsul conceptual, trebuie să accepți unele condiționări. Dar nu apartenența la un stil aduce valoarea. El doar o înregimentează într-o categorie sau alta iar în curând va trebui să accepte diversificarea...

În peisagistică, acest termen indică modul de armonizare a elementelor naturale (sol, apă, vegetație etc.) cu cele artificiale (alei, fântâni, bazine, edicule, arhitectură, obiecte de artă plastică) „în vederea realizării unei ținute artistice distincte" (5.002) și unitare. Această însumare de elemente în drumul ei spre o compoziție unitară și *viabilă* – având și componentele organice – trebuie să răspundă unor *deziderate ecologice, funcționale și estetice*, a căror pondere în întreg, a variat în timp funcție de o multitudine de factori ce au fost semnalați deja în primul capitol. Ceea ce dorim să subliniem acum este că deși tehnica actuală ne permite să sfidăm orice dificultate (chiar grădinile Babilonului au fost în primul rând o performanță a tehnicii hidraulice), totuși amenințarea unui posibil dezechilibru în ecosistemele locale sau regionale ne îndeamnă la prudență. Am vrea deci să credem că peisagiștii de azi și de mâine, în dorința de a se detașa de predecesori pentru a-și afirma personalitatea, nu vor elimina din creațiile lor tocmai natura, cea care a asigurat continuitatea în evoluția civilizației umane și care astăzi este antidotul cel mai căutat împotriva stresului citadin cotidian. În continuarea acestei idei, sperăm că un nou mod *de a gândi grădina* în această civilizație a informaticii și a mult mediatizatei imagini, nu va însemna o ruptură categorică cu experiența a mai mult de trei milenii în „umanizarea" peisajului.

Revenind la drumul parcurs până acum, trebuie remarcat că a fost necesară o practică foarte îndelungată, respectiv căutări continui din partea multor popoare și civilizații, pentru ca abia în secolul XVIII să se poată formula primele criterii după care să se facă o departajare a *modelelor* și o triere a acestora pe categorii sau stiluri. Din primele încercări, amintim studiile întreprinse de Watelet și Hirschfeld (sfârșit de sec. XVIII), când se continua să se facă referiri nu la stiluri ci la „grădina" chineză, franceză sau engleză. În „Planuri raționale ale tuturor categoriilor de grădini", G. Thoin făcea în 1823 următoarea clasificare:

• *grădini simetrice*, care „nu admit în compoziția lor decât forme regulate și suprafețe mai mult sau mai puțin plane în porțiuni ale lor sau chiar în întregime";

• *grădini chinezești, engleze sau neregulate*, care „oferă într-un spațiu foarte limitat, toate felurile de forme fantastice ca și diverse lucrări de artă sau construcții decorative de tot felul, îngrămădite fără a fi necesare și fără să se găsească într-un raport unele cu altele";

• *grădini de peisaj, peisagiste, peisagere sau din natură* „care imită cele mai frumoase scene din natură, făcând să dispară arta care a servit să le stabilească" acestea neputând a fi confundate cu cele chinezești sau engleze.

În sec. XX, J. Vacherot/1925 și H. Hubbard/1938 vor propune *stilurile clasice* (unde geometria se impune în planuri și forme) și stilurile romantice (unde dictează traseele și formele libere).

La noi în țară, Carmazinu Cacovschi (în „Arhitectura peisajelor", 1957) optează pentru stilurile: *geometric* (cu variantele: maur și italo-francez din renaștere și baroc); *liber, peisager* (cu variantele: chino-japonez și anglo-american); *mixt*, contemporan (din combinarea celor două anterioare). Filofteia Negruțiu („Spații verzi" 1980) subscrie tot pentru geometric, peisager și mixt, în timp ce Viorica Constantinescu („Arta grădinii"/1992) evită o clasificare preferând, într-o tratare exhaustivă, o prezentare melanj: pe națiuni, pe civilizații, pe secole sau pe curente artistice. Evident că o astfel de abordare este mult mai puțin riscantă, neobligând forțarea încadrării într-un tipar teoretic când în realitate unele concepte, elemente, modalități de punere în operă ajung să fie comune sau să fluctueze de la o epocă la alta, de la o națiune la alta. Nici urmărirea unei corespondențe între clasificare din domeniul artelor plastice și cel al artei grădinii (ultima producând și ea „obiecte de artă"), nu este o operație facilă. În definitiv, în departajarea celor trei stiluri (geometric, peisager și mixt) prioritate au avut *modul de articulare* al suprafețelor funcționale prin intermediul circulației și forma utilizată în plan și spațiu. Dar dacă am modifica grila de judecată împingând în prim plan prezența naturii (a fi sau a nu fi), scopul, timpul, spațiul (finit și infinit) (5.003) sau „starea de spirit"?

Evitând, pentru moment, o altă clasificare a stilurilor, vom prezenta în continuare pe cele trei (geometric, peisager și mixt) acceptate de majoritatea specialiștilor dar ne vom permite la finalul capitolului să punem în discuție un posibil stil, al „simulării", ce ar pretinde și o reconsiderare a celorlalte.

5.2. STILUL GEOMETRIC

Plecând de la datele ce sunt deținute până în prezent, dacă avem în vedere ce s-a realizat ca amenajare de grădini între Tigru și Eufrat, am putea spune că vechimea acestui stil ar fi de circa 6000 ani. Dacă luăm ca reper concepția de ansamblu din grădinile egiptene, atunci vechimea ar fi de circa 5000 ani. Iar dacă luăm în discuție relația strânsă dintre grădină și arhitectură, caracteristică majoră a stilului, remarcabilă la romani, atunci vechimea se va reduce la circa 2000 ani. Oprindu-ne la *grădinile romane*, deoarece prezentarea generală am făcut-o deja în cap. 4, o să mai atenționăm doar asupra câtorva contribuții (unele prin asimilarea unor experiențe orientalo-elenistice), ce au dăinuit până azi în arta europeană a grădinilor: peristilul, particul, patio-ul și vegetația fasonată în forme geometrice, respectiv elementele ce fac legătura arhitectură-grădină. La acestea se mai adaugă „monumentalul" (căutat în epoca imperială și transmis parcurilor) și începuturile „parcului sportiv" (prin parcul lui Hadrian de la Tibur, nu departe de Tivoli) (5.004). În parcul lui Hadrian va reapare „canalul" (220 m/80 m), practicat mai înainte de

egipteni. În Europa, geometrismul va face un salt remarcabil prin *grădinile maure* unde poate se atinge un moment culminant al dominației arhitecturii asupra grădinii, ultima devenind în realitate una din nenumăratele *încăperi* (dar fără tavan) ale palatului! (Idem în Portugalia secolului XVII, dacă considerăm acele «alegretes» grădini...). În Renașterea italiană, stilul geometric (inexistent ca și celelalte două în evul mediu), va relua relația strânsă grădină-arhitectură, va promova terasele (începând cu cele ale lui Bramante de la Belvedere/Vatican), inclusiv elementele de legătură cu arhitectura (ziduri, scări, balustrade) și va favoriza apa în mișcare (cascade, fântâni) asociind-o cu decorativul sculptural. Un aport substanțial va avea clasicismul (revenirea la ordine) prin parcul de la Versailles, ce adaugă stilului și celelalte trăsături caracteristice. În sec. XVIII el ajunge la maturitate. Vorbind de structura generală a unui ansamblu putem remarca:

• Compoziția are ca suport, axe riguros trasate și ierarhizate ce rezultă dintr-o subordonare a spațiilor exterioare față de obiectul/obiectele de arhitectură. În această rețea, unde domină aliniamentele (curbele fiind în minoritate) și unghiul drept, „toate elementele se ordonează perfect unele în raport cu altele" și toate la rândul lor țin seama de dominanta compoziție, clădirea/clădirile, ce ocupă locul cel mai privilegiat al terenului eliminându-se din vecinătate, posibile prezențe volumetrice importante. Descreșterea interesului se face de la „dominantă" spre periferie, unde *grila* circulației devine mai laxă, cu ochiuri mai mari și cu vegetație mai bogată și necontrolată formal. Punerea în valoare a construcțiilor și axului major se face prin deschideri (și amprize) generoase, succesiuni de terase, mari partere cu decorații savante și policrome din flori (omniprezente fiind motivele decorative stilizate), suprafețe de apă, ritmuri exprimate categoric (prin arbori, fântâni, arhitectură minoră, sculpturi) și un control riguros al rapoartelor, dispunerea planurilor de delimitare al verticalelor și al formelor. Statuile (în afara funcției estetice intrinseci) nu numai că înnobilează un spațiu, crează sau acuză un ritm ci și atenționează asupra punctelor de interes ale compoziției. Se preferă perspectivele de capăt iar cele lungi, racolează și depărtările. Nu se poate vorbi de o utilizare categorică a compozițiilor simetrice.

• Apa, aducând visare, mișcare, strălucire, prospețime, inedit etc., este o componentă preferată a stilului (sau chiar o dominantă, ca la vila D' Este). O întâlnim în bazine (cu forme geometrice, borduri decorative), sub formă de fântâni (de la „clocot" până la „jeturi" de zeci de metri), în compoziții acvatice împreună cu sculptura, în cascade sau prelungându-se în cazul unor grote. Dar n-o vom întâlni sub forma unui banal curs de apă sau a unui eleșteu (caracterizat prin conturul neregulat).

• Nu numai relieful este *adaptat* compoziției (mai puțin drastic la italieni) ci și *vegetația*, care nu are voie să se manifeste firesc (dispunere, asociere de specii, formă) decât la periferia parcului. În centrul compoziției, ea este mai mult o *formă arhitecturală*, animată însă de viață (pe anotimpuri), culoare, miros.

La exemplele menționate deja în capitolul 4, o să mai adăugăm grădina Tuilleries/Paris, parcul Sceaux/Paris, parcul Sanssouci/Postdame, parcul Petrodvoreț/Sankt Petersburg. În România s-au realizat foarte multe scuaruri (5.005) și grădina N. BĂLCESCU din București (1953). În secolul nostru stilul geometric în maniera clasică, nu prea a fost agreat decât la nivel de scuaruri, parviuri, esplanade, ca dealtfel nici simetria perfectă.

5.3. STILUL PEISAGER

Deși multe studii de specialitate încep tratarea acestui stil o dată cu sec. XVIII, originea lui și multe din reușitele lui, se află în experienta chineză (a se vedea 4.9) și mai apoi în cea japoneză, ce se apropie mai mult de spiritul occidental. Pentru locuitorii celor două țări, viața adevărată nu putea fi ruptă de contemplarea naturii și de dorința de a descifra legile acesteia, legi cărora trebuia să li se supună și omul. În același timp, grădina avea și o motivație religioasă. Grădina era o „reverie" iar pentru a putea s-o trăiești, nu trebuia să creezi o altă natură ci, prin propriile ei elemente, s-o ajuți să inducă în privitor „viața sentimentală". Iar aceasta putea să apară în cadrul *scenelor* oferite (de forme, de materiale, de culoare, de planuri etc.), unde contrastele sau armoniile subtile, jucau un rol major. De aceea grădinarul chinez „... era un artist complet și un filozof, arta grădinăritului o artă regală" și poate „cea mai importantă dintre toate artele" (5.006). Asimilând experiența chineză, japonezii vor reuși să adauge subtilități noi grădinii peisagiste, să acuze mai mult simbolistica, să diminueze grafismul chinez în favoarea expresiei formale și să facă să se simtă o dinamică a conceptelor, spre deosebire de imobilismul ce pare a se degaja din urmărirea în timp a grădinii chineze. De reținut este și faptul că în grădina japoneză, întâlnim și posibilități de articulare cu unele concepte din experiența occidentală. Revenind în Europa, primele intenții privind un mod nou de a gândi grădina, în sensul de-a apropia cât mai mult de natură sau de Edenul biblic, le vom întâlni în unele tratate (5.007) sau lucrări literare din sec. XVII, dar primele mărturii concrete sunt cele din sec. XVIII, când influența orientală, noua atitudine față de natură (unde își au contribuția și lucrările lui J. J. Rousseau – 5.008), reacția la artificialitatea și rigorile modelului *Versailles* ș.a., vor conduce la căutarea unui nou model de grădină, cea peisageră, unde meritul creatorului era de a nu silui natura și nici de a o copia întocmai, ci de-a descoperi măiestria acesteia în utilizarea elementelor compoziției. În căutarea firescului, se va urmări inclusiv o continuitate a grădinii și dincolo de limitele sale, în peisajul neprelucrat, evitându-se prezența „zidului" de delimitare (5.009). Ambianța se va apropia mai multe de cea promovată de pictura engleză iar modelul chinez îi va servi mai mult ca reper în unele privințe sau ca ofertă de elemente decorative exotice (pagode, ruine). Dar „Grădina care trebuia să exprime orgoliul insular, n-a avut autori de talia lui Le Notre, cei mai mulți dintre teoreticienii grădinari fiind, de fapt, diletanți în materie de grădinărit: poeți, pictori, filozofi, jurnaliști, respectiv grădinari în timpul lor liber. Ei își imaginează mai mult cum ar trebui să fie grădina pentru a fi în acord cu noul curent naturistico-sentimental." (5.010) *Noua grădină* va atrage atenția și prin disputa în jurul „frumosului artistic" și a „frumosului natural" (ce intră în discuție abia în sec. XVIII). Pentru Kant (1724-1804) „Arta grădinii nu este altceva decât împodobirea pământului cu aceeași diversitate (iarbă, flori, arbuști și copaci, chiar ape, dealuri și văi), cu care natura îl prezintă privirii... doar combinarea elementelor este alta, corespunzând anumitor idei" (5.011). Schiller, adversar al artificialului, era pentru o grădină în care natura să nu-și mai piardă firescul și autonomia „... în favoarea unei simetrii inanimate" (5.012) (ca în geometrismul francez) principiu recomandat pentru «grădina estetică», cea nouă. Dar în afara adepților entuziaști (ne referim la esteticieni), erau și voci care îndemnau la prudență (ca August Wilhelm Schlegel) pentru a nu se ajunge la o natură sălbatică contrafăcută și a se da

cu piciorul în tot ce se realizase pentru modelarea peisajului. O primă încercare va fi creația lui Alexander Pope (scriitor), parcul TWICKENHAM (proprietatea sa de lângă Richmond), unde se ajunge la o combinație neomogenă de elemente clasice-romane, baroce și iluministe (5.013). Tot în prima jumătate a sec. XVIII, William Kent va coordona lucrările la grădina CHISWICK, de asemenea o compoziție eterogenă, ce o vom regăsi și la STOWE, în concepția aceluiași autor, (5.014) deși Kent va fi considerat de unii „părintele artei moderne a grădinilor" (5.015). Dacă Kent va căuta să introducă într-o „natură liberă", elementele din grădina italiană, precum și „teme exotice" (esențe vegetale, construcții) și va evita stoparea perspectivelor la marginea grădinii, Joseph Addison (jurnalist), va semnala într-un studiu dedicat în 1712 peisajului, două categorii estetice datorate acestuia, pitorescul și sublimul, „supraestimate mai târziu de estetica romantismului" (5.016). Tot Addison va reaminti egalitățile grădină= poezie, grădină=paradis și va realiza și el, în grădina sa, scene pe anotimpuri ca în Asia orientală. La rândul său, Thomas Whatley va pleda (5.017) pentru natura liberă care, ajutată de fantezia grădinarului, să devină un spațiu al reveriei pentru cel ce o străbate. Iar în 1777, Girardin în „Despre compoziția peisajelor", va selecta caracteristicile ce definesc noul stil. Pe măsura înmulțirii grădinilor și parcurilor în tot mai multe țări europene (în unele locuri producându-se chiar o reconvertire a barocului și clasicismului) ca și a proliferării studiilor de specialitate, asistăm în sec. XIX și la o maturizare a stilului chiar dacă se observă și o îmbâcsire a mijloacelor de expresie. Încercând o rezumare a caracteristicilor dobândite în timp, am putea să le enumerăm pe cele mai importante:

• Se preferă terenurile cu o topologie mai animată iar acolo unde aceasta este nesemnificativă, trebuie să fie ajutată (prin sistematizarea vegetală) să devină mai expresivă așa după cum, în cazul unor configurații brutale (rupturi, pante abrupte, concavități – convexități în profil frânt), ele trebuie să intre în relații armonice cu restul. De aici rezultă că și compoziția va urmări nu numai înscrierea cât mai firească în aceste suite de forme și curbe ci și o valorificare în cât mai multe „scene" a acestora. Astfel ineditul (fără a se insista prea multe pe contrastele nete), devine un scop iar interesul nu mai este dirijat ci tentat, înlocuindu-se privirile spre infinit (perspectivele lungi) cu cele spre ambianțe oferite din loc în loc. O asemenea concepție va exclude simetria, aliniamentele, suprafețele plate prea întinse (ce nu permit nuanțări în lumină, culoare) și riguros delimitate. În acest context, obiectele de arhitectură nu mai dictează ci vor căuta o consonanță cu cadrul înconjurător, o anumită discreție a prezenței fiind preferată (doar palatul și gloreta, ca punct belvedere, aveau avantaje poziționale). Sunt evitate terasele, scările monumentale și colonadele sau porticele ample. Deși hoinăreala și visarea ar pretinde trasarea fără un scop a aleilor, în realitate ele conduc spre ambianțe sau puncte de interes unde vegetalul (un arbore solitar sau o grupare laborioasă), apa (oglinzi, cascade) și arta monumentală, pot fi actorii principali ai acestor scene.

• Vegetația este componenta majoră a amenajării, de la peluză până la masivul plantat, dar distribuția ei, deși pare scăpată din mâna peisagistului, are niște reguli bine stabilite (de la alegerea speciilor, asociere, dispunere etc. până la stabilirea paletei cromatice: trunchi, frunze, flori, fructe) care să permită și acele „scene pe anotimpuri". De reținut că în acest stil, lumina are aceeași importanță ca și în scenografiei (directă, insinuată, filtrată ș.a.) în

timp ce arta topiară este consultată foarte rar, în maniera pe care o folosise stilul geometric.

• Apa este și ea căutată de peisagist pentru chemarea ei la calm, meditație, visare dar nu va mai fi obligată la exhibiționism. Ea nu mai este un mijloc de-a acuza fastul, de-a preamări arhitectura sau de-a oferi giumbușlucuri distractive. Eleșteul, cursul sinuos, cascada „naturală" sau izvorul, sunt formele ei de manifestare.

Dintre creațiile mai semnificative ale secolului XIX vom aminti grădinile pariziene „BUTTES CHAUMONT" (5.018), „MONTSOURIS" (5.019) și „MONCEAU" (5.020) din Paris, iar la parcuri vom însera „Bois DE BOULOGNE" (5.021)/Paris (având ca autori pe Barillet Deschamps și Alphand) și parcul „SEFTON"/Liverpool (realizat după planul lui Ed. André). În secolul nostru, stilul peisager va ajunge în nu puține cazuri la „a face naturalul mai natural"!

5.4. STILUL MIXT

Nașterea acestuia se pune pe seama secolului XVIII, cum vom vedea mai departe, dar o privire mai atentă asupra evoluției „artei grădinii" ne atenționează că un amestec între ceea ce numim azi „stil geometric" și „stil peisager", s-a mai văzut, desigur la o altă scară, încă din antichitate (când la grădina organizată se adăuga zona de vânătoare sau cu animale sălbatice), în evul mediu sau în secolele XVI și XVII în Franța, Anglia. Se afirmă că „Europa secolelor XVI-XVII și XVIII a fost o lume a contrastelor" (în culte, cultură, știință și aspirații sociale), perioadă în care s-au născut totuși grădina renascentistă, barocă, rococo ca și cea clasicistă... care au reflectat nu numai societatea pe care o serveau dar și viața spirituală a acesteia. Reținând faptul că grădinile baroce au apărut atât înainte, în timpul afirmării Versaillesului cât și după, se poate subscrie la opinia că barocul „... este epoca privilegiată a grădinii europene" și că ea a fost într-un fel o sinteză (după opinia noastră), trecând prin filtrul occidental tot ce părea mai semnificativ începând de la grădinile persane încoace. În acest context, „grădina peisageră" va aduce derută într-o societate în care raționalismul își asigurase un loc bine consolidat. Deși sec. XVIII este cel în care grădina ajunge obiect de studiu pentru estetică, pe drumul căutării noului stil, unele certitudini teoretice se împotmolesc în hățișul multiplelor posibilități de expresie iar confuzia stilistică câștigă teren. Diversele maniere ajunse la apogeu, devin tentante în egală măsură chiar și pentru aristocrați și ca atare, coabitarea modelelor nu mai surprinde. Vizavi de această stare, *inovația* nu se va putea manifesta, experimentele reducându-se în cele mai multe cazuri la găsirea unei soluții acceptabile de articulare a diverselor modalități de amenajare peisageră. Astfel avem de-a face cu „... o epocă de mare derută stilistică în care barocul, clasicismul și rococoul trebuiau să se împace cu sentimentalismul preromantic", în timp ce parcul englezesc/peisager „nu dăduse până la vremea aceea, nici o realizare care să întunece faima Versailles-ului..." (5.022). Orientarea către soluția mixtă este favorizată nu numai de dezorientarea stilistică semnalată ci și de preferințele „naturiștilor", de tendința spre utilitar cu redescoperirea ruralului/a fermei (5.023), ca și de unii teoreticieni în materie (5.024) și scriitori. Un exemplu ar putea fi parcul de la BETZ, realizat, în parte, după „Tratatul despre decorația exterioarelor, a parcurilor și a grădinilor" (1775) al lui Harcourt (considerat „teoretician al parcului mixt"), ce atrage atenția că atunci când „în fața unui edificiu care amintește de Grecia se plasează un pod gotic, corăbii chinezești,

triaje franceze, toate aceste obiecte disparate devin false pentru că nu au nici o legătură unele cu altele." La Betz, parcul găzduiește romantismul, prin decorația sa (5.025) înainte de a ajunge pe tărâmul celorlalte arte. În „Privire asupra grădinii Beloeil", prințul Joseph de Ligne (proprietarul și peisagistul grădinii sale) ce vizitase multe din grădinile Europei (inclusiv cele din România) sesiza ceea ce se pretindea atunci de la grădini: „mai mult bun simț în Anglia, mai puțină ordine în Franța, mai puțină arhitectură în Italia, mai mult soare în Rusia, mai mulți arbori în Ungaria, mai mult gazon în Germania, mai multă bogăție în Elveția, mai mult gust pretutindeni". Alături de grădina de la BELOEIL (5.026) se mai poate cita cea de la WORLIZ, a prințului Leopold von Dessau, unde se va urmări (lucrările încep în 1769) realizarea modelului nou de grădină (5.027) prin adaptarea la fața locului a „stilului englezesc". Interesant este că amestecul de timpuri și genuri, nu l-a deranjat pe Goethe (în 1778) ci l-a încântat (5.028). Dacă teoreticieni ca Hirschfeld („Teoria artei grădinilor"/1779, Germania) și Watelet („Eseuri asupra grădinii"/1774, Franța) vor pune și problema tipurilor de peisaj ce trebuiau cuprinse în grădină (vesel, melancolic, romantic și sublim) ca și a genurilor, Ércoli Silva („Arta grădinilor englezești"/1799, Italia) se va ocupa și de „impresia sentimentală" ce trebuiau să o producă copacii după aliniere, poziția crengilor, forma coroanei, culoarea frunzelor și a tulpinelor (5.029). Stilul mixt va ajunge și-n Anglia în unele grădini regale (5.030), la Hamstead („THE HILL") iar exemplele se vor înmulți în secolele XIX și XX, când se va căuta să se satisfacă, în parcurile publice, atât nevoia de destindere și solitudine a individului tot mai stresat, cât și primirea pentru recreare sau sport a maselor mari de oameni. La noi în țară, stilul mixt îl întâlnim la grădina CIȘMIGIU (sec. XIX), parcul CAROL/LIBERTĂȚII (proiectat pentru expoziția din 1906) și mai ales la „parcurile de cultură și odihnă" realizate după 1950 (vezi 2.17 și „Spații verzi", p. 42 ș.a.).

Dacă în sec. XVIII, stilul mixt îl puteam întâlni numai în câteva locuri și încă nematurizat, în sec. XIX, și mai ales în secolul nostru, el câștigă teren, devansându-l pe cel geometric „clasic".

• Prima caracteristică ce definește noul mod de amenajare a grădinii, este optarea în zonele reprezentative și în cele destinate marelui public, pentru tratarea „geometrică" care: poate asigura monumentalitatea, pune mai mult în valoare construcțiile (ce ocupă cel mai adesea tocmai partea centrală a ansamblului), permite profile transversale largi (necesare accesului la echipamentele pentru spectacole, manifestări sportive sau expoziționale, cu sute sau mii de vizitatori) și platforme generoase în fața clădirilor semnificative ale parcului sau în jurul unor obiective decorative majore ca lucrările de artă monumentală sau fântânile-spectacol. În general, tratarea geometrică este mai substanțială la scuaruri și mai diminuată la parcuri (peste 20 ha) unde caracterul peisager poate ocupa până la 60-70% din totalul suprafeței. De reținut este și faptul că în cazul grădinilor orășenești, acest stil, nu a prea fost agreat în secolul nostru. Părăsind centrul major de interes al compoziției, organizarea circulației și a spațiilor funcționale, optează pentru tratarea liberă, unde natura este tot mai puțin prelucrată sau chiar acuzată (prin sistematizarea verticală, dispunerea suprafețelor de apă), unde perspectivele lungi sunt evitate, unde construcțiile nu mai au amploare și sunt reduse ca număr și unde se crează ambianța adecvată pentru plimbarea solitară, evadarea din urban și cotidian, contemplație și meditație.

• Vegetalul se supune și el acelorași reguli. În partea de primire și reprezentativă, paleta cromatică a florilor atinge cota maximă (ocupând partere, bulingrine, succesiuni de terase), arbuștii și arborii sunt aleși după ofertele decorative și posibilitățile de prelucrare a coroanei, se acuză perspective, se crează fundaluri (pentru construcții sau sculptură), se caută ritmuri. În zonele destinate evadării din urban, se va urmări în schimb, cu predilecție, pitorescul, „naturalul".

• La rândul ei, apa se prezintă sub diverse forme: bazine, fântâni arteziene, cascade, lacuri, cursuri de apă etc., subordonându-se principiilor stilului practicat în zona respectivă. Un exemplu: grădina Palatului culturii din Sofia, unde apa se prelinge (pe sfere de metal sau pereți), stă nemișcată, țâșnește, curge sau participă la un „joc programat".

• Preluând din cele două stiluri asociate într-o singură compoziție, elementele decorative cunosc gama cea mai largă de posibilități. Nu le vom enumera dar trebuie reținut că dacă ele pot fi foarte bune elemente de articulare între diversele tratări (funcția de „tranziție" având-o și vegetalul), tot atât de bine, prin exagerare/lipsă de discernământ, ele pot duce la senzația de îmbâcseală sau chiar la stres.

5.5. STILUL SIMULĂRII?

În manifestările lor până în a doua jumătate a secolului nostru, cele trei stiluri prezentate până acum, au avut un numitor comun: toate au apelat la materiale naturale (metalul și betonul fiind insignifiante ca prezență) și nu a lipsit niciodată vegetația (5.031). De unde și denumirea folosită în mod curent de „spații verzi" iar necesitatea lor, mai ales în intravilan, a devenit tot mai acută pe măsură ce urbanul s-a extins și densificat. Astfel, la funcția predominantă de agrement, adăugându-se și cea de preîntâmpinare a unui dezechilibru ecologic. Neglijându-se cea de a doua și pedalând numai pe prima, unii arhitecți au conceput o replică la fosta „grădină arhitectonică" propunând, metaforic vorbind, „arhitectura grădină", peisajul fiind doar sugerat (prin succesiuni de planuri, denivelări, alcătuiri, obiecte, jardiniere etc.). Totul este o înscenare (în numele cui?) realizată din plăsmuiri anorganice, unde anotimpurile nu mai contează. Mai mult: «grădina veșnică», «grădina arcadiană» (cu arbori și flori în continuă vegetare) și-a găsit și ea un corespondent în „grădina simulată", unde materiale de sinteză iau locul solului, vegetalului, apei (5.032). Desigur se poate motiva cu egalitatea grădina=obiect de artă dar se uită voit celelalte atribute ale grădinii. „Stilul simulat" nu se pretinde a fi o categorie demnă de-a intra într-o clasificare ci doar o atenționare asupra unei tendințe. În continuare credem că trebuie adăugată o observație a lui G. Călinescu (din „Impresii asupra literaturii spaniole") că delimitările categorice, definirea de stiluri sunt riscante deoarece „nu există în realitate un fenomen artistic pur" și nu din cauza unui amestec de teme, influențe, tradiții ci din cauza unor „impurități structurale".

5.6. GENUL PEISAJULUI

„Prin genul unui peisaj se înțelege caracterul general al expresivității sale artistice și influența acestuia asupra stării sufletești." (5.033). Evident, sentimentele pe care le inspiră, sunt afectate de subiectivismul privitorului. În ceea ce privește expresivitatea artistică, multitudinea de genuri sau clasificările apărute de la o epocă la alta se datorează unui număr destul de

mare de factori. O să amintim câțiva. Necesitățile biologice: spațiu util, spațiu ocrotit, spațiu de destindere. Caracteristicile cadrului natural: terenul plat a favorizat rigorile geometrice iar cel animat – multiplicarea planurilor și percepețile succesive; solul lipsit de apă – utilizarea parcimonioasă a apei și a suprafețelor minerale. Iar cel prea bogat în ape a condus la apariția „grădinilor plutitoare" (din America precolumbiană). Caracteristicile colectivității: nomade (când oaza devine paradis, însumând totul); sedentare (când preferințele pendulează între urban și rural). Atitudinea față de natură: adorare-subjugare (prima operând cu o multitudine de teme). Atitudinea religioasă: monoteistă sau pluriteistă. Atitudinea estetică: grădina sacră-grădina spectacol; grădina parte a peisajului-grădina obiect de artă și șansă de afirmare. Evoluția tehnico-științifică: grădina însumare de elemente naturale – grădina natură contrafăcută/sintetică. Și așa mai departe. Întorcându-ne la evoluția în timp a grădinii se pot puncta unele momente în apariția genurilor.

În China, peisajul putea fi: *de veselie, de groază și de basm.*

În Europa, evul mediu și nici chiar Renașterea, nu-și pun problema unor departajări a tipurilor de panorame naturale sau amenajate, dar pentru omul Renașterii „Naivul, autenticul, spontanul apar de prost gust..." și „demn nu este decât ceea ce trece prin spirit". (5.034). O dată natura amenajată, devenită „spectacol" și implicit „operă de artă", ea ajunge și obiect de contemplație estetică, amplificând astfel numărul stărilor sufletești, al atitudinilor estetice. Nu trebuie neglijat nici faptul că grădina lui Lorenzo Magnificul (de la sfârșitul sec. XV) va renaște plăcerea «grădinile filozofice» ale anticilor, unde neoplatonicii se vor ocupa de filozofie și artele frumoase. Barocul și clasicismul vor da viață și «grădinei cântătoare» (cum o numise Rilke pe cea a vilei D'Este) datorită jocului apelor și orgilor animate de acestea. Dacă până în sec. XV peisajul amenajat era destinat declanșării bucuriei și visării/reveriei, în secolele XVI și XVII el va căuta să uimească prin inventivitate și bogăția de elemente, ba chiar să provoace, să sperie, să pună sub semnul întrebării noțiunile de frumos și urât, ca în cazul grădinii fantastice de la Bomarzo (sec. XVI, ce avusese și precursori: în literatură). Odată cu sec. XVIII, grădina intră în atenția esteticienilor iar teoreticienii în domeniu se înmulțesc. În 1762, Home afirmă că grădina, prin expresia sa artistică, poate inspira sentimente ca: grandoarea, admirația, veselia, melancolia, sălbăticia, surpriza, mirarea (5.035). Câțiva ani mai târziu, Ch. Watelet și Lorenz Hirschfield (5.036) se vor ocupa nu numai de problema tipurilor de peisaj ci și de cea a genurilor, respectiv: vesel, melancolic, măreț, liber, romantic. La mijlocul secolului următor, R. Mayer afirmă că forma arborilor și modul lor de asociere, pot crea impresii de severitate, libertate, amuzament, răceală, utilitate, artificialitate. La începutul secolului nostru se mai semnalează și genurile: grandios, pitoresc, sălbatic. H. Hubbard va propune în 1938 genurile: grandios, entuziast, trist și melancolic (5.037). Și la noi în țară s-a încercat o clasificare a genurilor. V. Carmazinu Cacovschi (5.038) propune două categorii, respectiv genuri majore (inspirat, îmbucurător, visător și protector) și genuri minore (calmant, melancolic) în timp ce Filofteia Negruțiu (în „Spații verzi", p. 101) reține ca semnificative, genurile: grandios, de bucurie, visător, liniștit sau calmant. Dacă genul unui peisaj rezultă din „atitudinea emoțională" ce ți-o provoacă, atunci trebuie avuți în vedere doi factori: realitatea fizică a cadrului și starea sufletească a celui ce e supus unei *trăiri* în acel cadru, cu observația că la primul factor vremea (zi însorită, zi ploioasă, răsărit sau amurg) poate induce efecte diferite ca și anotimpurile, în timp ce la

al doilea, starea sufletească, vârsta ca și atributele individului, pot de asemenea să influențeze modul de receptare. Cum peisajul amenajat se adresează în primul rând unei colectivități, el nu poate răspunde unei game prea ample a trăirilor umane, preferând pe cele agreate de majoritate și pe cele impuse de profilul propus sit-ului în cauză (de la promenadă până la pădurea-parc sau macro-peisajele regionale). Din aceleași motive, el nu poate să se caleze pe un singur „gen", decât în cazuri foarte rare (scuaruri mici unifuncționale, cimitire, complexe monumentale ș.a.). În realitate, cele mai multe grădini sau parcuri sunt o asociere *de ambianțe* în care una e dominantă iar reușita amenajării depinde de măiestria asocierii acestora. Spațiile generoase, articulările laxe între părți, prioritatea acordată prezenței vegetalului și asigurarea continuității într-un sistem, pot favoriza perenitatea acestora. Din multitudinea de genuri posibile ne vom opri doar la câteva.

• Genul calmant, poate fi realizat din spații controlabile sau protejate, peluze liniștite sau alveole în masive plantate, suprafețe nemișcate de apă, alei cu trasee libere și care să nu fie implicate în circulația pietonală majoră, omniprezența vegetalului cu forme care să acuze mai mult orizontala (evitându-se țâșnirile oblice și diminuându-se verticalele), perspective scurte ș.a. Cromatica va da prioritate verdelui (culoarea speranței) sau albastrului cenușiu al apei iar în cazul peluzelor, florile vor fi monocrome sau în combinații pastelate.

• Genul visător poate asocia fantezia cu misterul. Privirea nu trebuie să fie atrasă de panorame ample sau de obiecte de arhitectură majoră. Efectul urmărit se poate obține mai ales prin stilul peisager. Evitarea șocurilor, prezența apei – fără manifestările sălbatice sau forțate, scene de natură virgină, arbori solitari sau siluete de munți în planuri îndepărtate, cromatică simplă, trimiteri în trecut (edicule sau chiar artă figurativă), câteva elemente exotice (nu multe), sunt posibilitățile uzitate curent.

• Genul vesel apelează în declanșarea acestei stări la combinații contrastante (de dispunere, formă și culoare) fără a se afecta unitatea, la spații deschise, la perspective diverse, la o prezență mai pertinentă a jocului de ape, a componentelor decorative și surprizelor precum și la spații mai generoase pentru destinderea în grup. Diversitatea ambientală este o condiție ce nu poate fi eludată.

• Genul monumental pentru a îndemna la atitudini solemne sau entuziaste este obligat să se supună unor rigori arhitecturale, de ansamblu: axele, perspectivele, ierarhizarea spațiilor, ritmul dispunerii, volumetria, semnificația elementelor, gradarea interesului, toate sunt sub un riguros control. Sunt cu efect major relaționările de scară între circulație-vegetal-arhitectură, masivele clar conturate, aliniamentele, parterele decorative, suprafețele mari de apă și nu în ultimul rând, obiectele de artă monumentală.

NOTE

(5.001) DITTMAN Lorenz: *„Stil, simbol, structură"* /Ed. Meridiane, 1988, p. 21-121

(5.002) Conceptul de stil a făcut obiectul mai multor studii începând din a II-a jumătate a sec. XIX și înmulțindu-se tot mai mult în sec. XX. În 1960, Hans-Georg Gadamer afirma: „conceptul istoric de stil (pare) ca neîndoielnic legitim oriunde legătura lui cu gustul dominant al unei epoci, reprezintă singurul criteriu estetic. Este deci, în primul rând, valabil pentru toate fenomenele artei decorative, al cărei caracter absolut specific este acela de a nu exista pentru sine, ci în funcție de altceva..." Dacă la început conceptul și-a avut originea în jurisprudența franceză („maniere de

procéder"), începând cu sec. XVI, el trece și în alte domenii ca în acel al artelor (literatura în primul rând) unde „la baza întrebuințării acestui termen stă ideea că pentru o reprezentare artistică există anumite cerințe prealabile, în special cerința unității independentă de conținutul supus reprezentării". În contextul conștiinței istorice, „... sensul de normă estetică a dispărut în favoarea funcției lui descriptive." Se apreciază că se pot contura următoarele semnificații ce alcătuiesc conținutul termenului de «stil»: „cea estetic-normativă, cea istoric-descriptivă, cea individuală și cea generală." Dar stilul este și o „modalitate particulară a comunicării", un purtător de mesaje cât și o modalitate anume de a materializa o compoziție înscriind-o în niște parametri conceptuali ce par agreați de „gustul epocii".

(5.002) NEGRUȚIU Filofteia: *„Spații verzi"* /Ed. Didactică și Pedagogică, 1980, p. 90

(5.003) ASSUNTO, Rosario: „Peisajul și estetica" /Ed. Meridiane, 1986

(5.004) În parcul lui Hadrian de la Tibur întâlneai un stadion (dedicat jocurilor atletice, „amintind de gimnaziul grec"), bazine de înot, terme, terenuri destinate jocurilor, promenade.

(5.005) Din scuarurile românești în stil geometric, amintim: „Ateneului" /București, „Unirii" /Timișoara, „Unirii" /Cluj-Napoca ș.a.m.d.

(5.006) CONSTANTINESCU S. Viorica: *„Arta grădinii"* /Ed. Meridiane, 1992, p. 248

(5.007) A se vedea cap. 4

(5.008) Grădina peisageră este datoare și operelor lui Jean Jacques Rousseau: „Julie on la Nouvelle Héloïse" (1761), „Confessions et les Réveries du promeneur solitaire".

(5.009) ENGE Torsten Olaf – SCHRÖRER Carl Friedrich: *„L'architecture des jardins en Europe/1450-1800"* /Ed. Benedikt Taschen, 1990, p. 204. William Kent va propune delimitarea grădinii printr-un gard scund, dublat de un șanț, sistem numit „Ha, Ha Wall".

(5.010) Idem pct. 006/p. 255

(5.011) KANT Immanuel: *„Critica facultății de judecare"* (în c. „Despre clasificarea artelor frumoase") /Ed. Științifică și enciclopedică, 1981, p. 215

(5.012) SCHILLER Friedrich: *„Despre calendarul grădinii"*, 1795

(5.013) Idem pct. 5.006/p. 256-57. Deoarece reședința era separată de parc de un drum ce șerpuia de-a lungul unui râu, el propune unirea celor două entități printr-un tunel-criptoportic, care va fi decorat nu cu statui ci cu „eșantioane din minerale prețioase, care pe de o parte făceau o concesie naturii, iar pe de alta, transformau criptoporticul într-un fel de cabinet de științe naturale și fizică" (iluminiștii fiind adepții unei grădini «cognitive»). „Printr-o anume strategie optică, peretele interiorului devenea un fel de ecran pe care se proiecta imaginea întoarsă a râului...". Un obelisc și câțiva chiparoși constituiau „tema exotică".

(5.014) La Stowe, unde se vor introduce „... rafinamentele barocului italian în câmpia engleză", tema exotică propusă de Kent se va realiza dintr-o piramidă, un templu saxon, o construcție chinezească.

(5.015) Idem pct. 5.006/p. 258

(5.016) Idem pct. 5.006/p. 258

(5.017) WHATLEY Thomas: *„Observații asupra grădinăritului modern"*, 1770

(5.018) „Colinele Chaumont" sunt una din grădinile cele mai pitorești ale Parisului (realizată peste o fostă carieră) și depozit de gunoaie până la al II-lea Imperiu), născută între 1864-67. Reputația i se datorează unui masiv (parțial natural) de roci, înalt de cca. 50 m, încoronat de un templu și care domină lacul (ce-l înconjoară), grădina și împrejurimile.

(5.019) *Montsouris* este una din creațiile lui Haussmann dintre anii 1868-78. Cele 16 ha (despărțite de o cale ferată ce este supratraversată de alei), sunt căutate pentru bogăția plantațiilor, frumusețea peluzelor și traseele aleilor cu multiple tentații. Observatorul meteorologic municipal, este doar un obiectiv periferic.

(5.020) *Monceau* a avut planul inițial conceput de pictorul-scriitor Carmontelle, „à la chinoise", urmărind realizarea unei țări a iluziilor unde să întâlnești o piramidă egipteană, o pagodă chinezească, un templu roman, ruinele unui castel feudal, o fermă elvețiană, o moară olandeză, o pădure de morminte etc. Apărută după grădinile Tuileries și Louxembourg, în manieră geometrică, ea a făcut senzație. Din cele 19 ha inițiale, zece au fost lotizate (apărând astfel la margine hotele particulare de lux) devenind

„parc public" în „stil englez" sub Napoleon III (1862). Din ce-a fost au mai rămas puține (o grotă, bazinul de apă Naumachie/„spectacol" al ambarcațiunilor grecești și romane, o colonadă, o rotondă ș.a.) dar au apărut foarte multe statui ale unor personalități ale culturii (Maupassant, Pailleron, Gounod, Chopin ș.a.)

(5.021) Pădurea „Boulogne" este un fost domeniu al coroanei. În sec. XVII devine o promenadă preferată. În sec. XVIII va fi frecventată mai ales de „lumea bună" a Parisului. Pe cele circa 900 ha (afectate în prezent de câteva artere auto), componentele importante sunt: Grădina de aclimatizare, „Parcul" Bagatelle, Câmpul de curse Auteuil, Hipodromul Longchamp.

(5.022) Idem pct. 5.006/p. 262

(5.023) Idem pct. 5.006/Preferința pentru viața la țară, dar nu în permanență/ se manifesta prin introducerea fermelor în parc (cum a procedat și Maria Antoaneta la Versailles), apariția caselor rurale (ce iau locul unor pavilioane), înlocuirea volierelor cu cotețe de păsări ș.a.

(5.024) Printre cei ce elaborează lucrări se numără Watelet, Harcourt, J. de Lille, Ch. Lorenz Hirschfeld, Ércole Silva. Se pun în discuție: relația prea strânsă dintre construcție și grădină (grădină destinată unei „societăți restrânse" și nu individului); obsesia ordinii; caracterul „scenelor"; genurile peisajului amenajat ș.a.

(5.025) Idem pct. 5.006/p. 264. La Betz, pe o insulă „legată de restul compoziției printr-un pod chinezesc se află un pavilion exotic, ... un templu druid, construit din tulpini de stejar, apoi un turn feudal în ruină, cu o inscripție în franceza veche. În alt loc se ridică o piramidă dedicată independenței americane și o vale a mormintelor cu cenotafe fanteziste scrise cu caractere gotice."

(5.026) Idem pct. 5.006/p. 265. La Beloeil vom întâlni în grădină: voliere; un salon de iarnă („unde păsările puteau să cânte ... tot timpul anului"); un port cu gondole; un templu indian („unde se servea înghețată"); o moschee; un templu chinezesc; un templu al lui Adonis; un cabinet de filozofie; un crâng de chiparoși ș.a.

(5.027) Idem pct. 5.006/p. 267. La Worliz „se afla un mare lac natural cu mai multe golfuri care erau legate prin canale. În jurul suprafețelor de apă erau amenajate grădini în «genuri» diverse, în «scene» ca la chinezi..."

(5.028) Parcul de la Worliz îl va inspira pe Goethe pentru amenajarea celui de la Weimar.

(5.029) Idem pct. 5.006/p. 270

(5.030) STRONG Roy: *„Royal Gardens"* /B. B. Books – Couvan Octopus, 1992. Amintim: Kensigton Gardens, Carotine's Garden, Buckingham Gardens.

(5.031) Vegetația a fost exclusă doar în micile grădini interioare portugheze ale sec. XVII unde ceramica colorată „azulejos" reda în decorație ceea ce trebuia să fie o grădină. Un caz mai aparte îl întâlnim în cartea venețianului Francesco Colonna, „Visul lui Polifil" (publicată în 1499) care își imagina în grădina sa alte trei grădini: „una de sticlă, una de mătase și una în formă de labirint" („Arta grădinii" /p. 156).

(5.032) Exemple de «grădini simulate»: Creația lui Hsuko Hasegawa pentru Centrul cultural Shonandai din Fujizawa, Japonia; Creația grupului condus de Wilhelm von Wolf pentru universitatea din Konstanz, Elveția; grădina interioară a sediului unei companii textile din Kyoto, Japonia.

(5.033) Idem pct. 5.002/p. 99

(5.034) Idem pct. 5.006/p. 151

(5.035) CARAMAZINU CACOVSCHI V.: *„Peisajul estetic vitalizant"* /Ed. Științifică și Enciclopedică, 1978

(5.036) Tipurile de genuri sunt abordate de Ch. Watelet în „Essais sur le Jardins" /1774 și de Christian Cay Lorenz Hirschfeld în „Theorie der Gartenkunst" /1779.

(5.037) H. Hubbard și Kimbald T. tratează problema genurilor în peisaj în «An introduction to the study of landscape design» (New York, 1938)

(5.038) Idem pct. 5.035

Capitolul 6

PROIECTAREA SPAȚIILOR VERZI

6.1. PREMISELE

6.1.1. PREMISELE PRACTICE

6.1.1.1. Comanda și cunoașterea sitului

J. O. Simonds face afirmația: „Pentru fiecare sit există o folosință ideală. Pentru fiecare folosință, există un sit ideal" (6.001). Teoretic, orice peisagist va subscrie la o asemenea poziție dar comanda unei colectivități nu se ghidează după un asemenea criteriu ci pleacă de la necesitățile unei etape și rezolvarea nu devine dramatică decât dacă se impune și amplasamentul. Comenzile pot fi însă și respinse, dacă echipa de specialiști reușește să convingă opinia publică de efectele negative ale unei intervenții/investiții ce intră în contradicție cu criteriile multidisciplinare.

Dar, în orice situație, „Dacă nouă, ca proiectanți, ni se pune problema îmbinării unei funcții propuse cu un sit, trebuie mai întâi să ne asigurăm de compatibilitatea lor." Ceea ce înseamnă că primul demers este analiza sitului, pentru că de cele mai multe ori eșecul unei proiectări poate proveni din cumularea inconștientă sau chiar conștientă, a unor contradicții dintre componentele sitului (ale cadrului natural sau prezente ale celui construit), dintre sit și vecinătăți, dintre potențialul/disponibilitățile sitului și pretențiile/programul proiectului, fără a uita și de „istoria locului". Deși am menționat-o ultima, înțelegerea trecutului și a contextului în care s-a desfășurat acesta, poate fi premiza principală, (nu numai pe plan sentimental!) pentru ca un program să nu aibă soarta unei grefe respinse. A nu distruge o *continuitate* înseamnă câștigarea atașamentului colectivității și asigurarea perenității. Al doilea pas este „cunoașterea directă a terenului" și o să apelăm din nou la J. O. Simonds: „Numai printr-o observare vizuală a locului putem să căpătăm «simțul» terenului, să percepem relațiile pe care acesta le are cu zonele înconjurătoare și să devenim pe deplin conștienți de așezarea terenului. Numai fiind pe teren putem să-i simțim liniile dinamice, care sunt drumurile ce-l mărginesc, traseele proeminente de acces pedestru, poziția soarelui, briza dominantă, priveliștile frumoase, priveliștile urâte, formele sculpturale ale terenului, izvoarele, copacii, aflorimentele de rocă, suprafețele utilizabile, trăsături ce trebuie să fie menținute dacă este posibil și trăsături care trebuie să fie eliminate – pe scurt, caracterul sitului. Trebuie să mergem din vale până-n deal, să batem terenul cu piciorul, să scormonim în pământ. Trebuie să privim, să ascultăm și să simțim pe deplin acele calități proprii acestei zone specifice a peisajului. Orice am putea vedea de-a lungul liniilor de acces spre situl respectiv reprezintă prelungiri ale acestuia. Orice am putea vedea (sau vom vedea în viitorul probabil) dinăuntrul sitului, face parte din el. Orice am putea auzi, mirosi sau simți pe acest teren, face parte din el. Orice trăsătură topografică, naturală sau crea-

tă de om, care are vre-un efect asupra terenului sau utilizării sale, este din punctul de vedere al proiectării, o trăsătură a terenului și trebuie tratată ca un factor al proiectării" (6.002). Această fază s-ar putea numi *cunoașterea subiectivă* a terenului ce se poate materializa în schemă/scheme și observații scrise, care vor evidenția nu numai ce-am trăit prin confruntarea planului topografic cu terenul ci și ofertele sitului în conceperea planului de amenajare, respectiv:

• polii de interes incluși în zona delimitată pentru amenajare dar și cei din afara acesteia;

• liniile de forță determinate de unele atribute ale peisajului sau prin practicarea unor deschideri/perspective;

• ariile sau punctele ce beneficiază de priveliști favorabile;

• direcțiile defavorabile ce trebuie obturate;

• formele de relief ce urmează a fi valorificate;

• scenele inedite ce-ar putea rezulta din unele intervenții asupra unui curs sau unui luciu de apă;

• optarea pentru o compoziție deschisă dialogului cu vecinătățile sau pentru una introvertită ș.a.m.d. (6.003)

Următoarea fază ar fi cea obiectivă când trăirea de la fața locului va fi confruntată cu datele topografice juridice, geotehnice, hidrotehnice, climatice, de poluare, de infrastructură și cu restricțiile urbanistice ale zonei. Ultimele pot fi impuse de regulamentele de aplicare ale Planului Urbanistic general/P.U.G., Planul urbanistic zonal/P.U.Z. sau, în cazul unei amenajări de mică amploare, de Planul urbanistic de detaliu/P.U.D. În cazul unei intervenții în afara intravilanului, va trebui să consultăm prevederile Planului de amenajare a teritoriului administrativ/P.A.T.A., sau Planul de amenajare a teritoriului inter-comunal/P.A.T.I. și Planul de amenajarea a teritoriului județean/P.A.T.J. După aceste corelări, la care vor participa toți specialiștii echipei interdisciplinare, se va redefini tema împreună cu beneficiarul.

6.1.1.2. Relația proiectant-beneficiar

Dar nu întotdeauna parcursul temă-sit-temă, ne conduce la o singură concluzie. De cele mai multe ori, se conturează mai multe modalități/variante, cu avantajele și dezavantajele lor, funcție de unghiul/unghiurile din care se abordează interesele. În cazul mai multor variante, apare deci necesitatea unor prezentări comparative, proiectantul (echipa) având obligația etică de a da dovadă de corectitudine (în semnalarea aspectelor pozitive și negative), fără a scăpa din vedere protecția naturii, gândirea sistemică, interesele colectivității și neobstrucționarea viitorului. Pentru a avea un partener de dialog în cunoștință de cauză la corelarea datelor temei/comenzii, cu datele amplasamentului/amplasamentelor, se impune ca peisagistul să dea dovadă de răbdare, disponibilitate în clarificarea tuturor aspectelor și tact. Se spune că Le Corbusier a dat dovadă de o deosebită elocvență în expunerea ideilor, cucerindu-și auditoriul din primele momente; asta înseamnă că găsea argumentele cele mai potrivite. Comanditarul trebuie să fie *convins* de condițiile impuse de un context și de faptul că decizia îi aparține *lui*, chiar dacă aproape toată argumentația i-o oferă proiectantul. Impunerea orgoliului creatorului (nu întotdeauna susținut și de un profesionalism la aceleași cote) în relația cu emițătorul comenzii, poate stârni dezinteresul acestuia pentru a fi alături la desăvârșirea ideilor și materializarea lor. (ceea ce nu se întâmpla de exemplu în

renaștere, dar nici în secolele ce au urmat). O astfel de lipsă de tact poate crea premisele pentru apariția eșecului. Simonds atenționează: dacă beneficiarul va fi convins de valabilitatea planului și a formelor ce-i dau expresie, el „... va *recrea* obiectul sau grupul de obiecte prin perceperea personală a lor și va fi astfel condus la trăirea dorită. Căci atunci când percepem un obiect, oricare ar fi el, noi îl *recreăm* cu ajutorul simțurilor noastre." (6.004)

6.1.2. PREMISELE TEORETICE

În lucrarea sa despre peisaje (6.005), Tadahiko Higuchi ajunge la concluzia că în cazul Japoniei ar fi șapte tipuri de peisaje naturale (de altfel, prima încercare de clasificare înainte de 1990 din „Țara soarelui răsare"), că acestea ar putea fi întâlnite și în alte zone ale Terrei și că studii similare celui întreprins de el, ar putea duce la întocmirea unei liste destul de lungi de peisaje ale căror caracteristici „favorizate de oameni și privite ca frumoase" s-ar putea constitui într-un „anumit număr de arhetipuri, care ar fi universal aplicabile". Și, făcând o trimitere la „subconștientul universal" semnalat de Jung, el își pune întrebarea „... dacă tendința oamenilor de a concepe anumite imagini mintale pornind de la unele formațiuni spațiale, nu este legată într-un fel de subconștientul universal. Dacă este așa, nu ne va surprinde să găsim câteva arhetipuri spațiale care ar putea exista oriunde și pretutindeni. Întrebarea care ne frământă este dacă cele șapte tipuri japoneze de peisaj ... nu sunt legate de ceva universal." (6.006). Acel *ceva cred* că există justificat de faptul că și europenii, și asiaticii, și africanii sunt tentați de „frumosul natural", de natura virgină chiar dacă „stările" provocate pot căpăta nuanțări diferite plecând de la concepte religioase, filosofice, culturale ș.a. Nu vedem însă ca necesară găsirea unor „arhetipuri" care ar putea conduce și la similitudini în abordarea unor amenajări. În schimb am reține cele patru elemente ce pot deveni premise ale actului de înțelegere și atacare a unei amenajări. Higuchi le numește: *limită, focus-centru-țel, direcționalitate și domeniu.* (6.007) În contextul asiatic LIMITA protejează fizic și psihic existența omului. Ea ar trebui să „... să fie dificil de penetrat" și „de asemenea să oprească vederea spre lumea din afară în timp ce totodată trebuie să ofere un grad mare de vizibilitate domeniului pe care îl protejează". Chiar dacă avem rezerve asupra necesității primului atribut (Versailles-ul și chiar realizările peisagere nu evitau infinitul), trebuie să sunscriem la celelalte pentru că un spațiu nelimitat provoacă o diluție a componentelor, chiar și a celor semnificative. Limite pot fi munții, dealurile, diferențele dintre terase, cursul unei ape sau oglinda unui lac, liziera unui masiv plantat, matur sau chiar un zid (ca în cazul micilor grădini „de nisip" japoneze. În locul triadei „focus-center-goal", vom folosi termenul de CENTRU DE INTERES și-l vom cita din nou pe autorul japonez: „Lynch enumeră trei deziderate esențiale ale reperelor: trebuie să aibă o «formă clară», trebuie să «contrasteze cu fundalul» și trebuie să fie înzestrate cu «o localizare spațială proeminentă». Pe lângă acestea, pentru a putea servi ca centre sau țeluri, trebuie să aibă o masă suficient de solidă pentru a le accentua prezența, cu alte cuvinte trebuie să fie un element de o mărime veritabilă." Și „pentru ca aceste elemente să poată crea ordinea spațială, ele trebuie văzute, simțite și constant rezunoscute nu numai ca entități geografice dar și ca trăsături identificatorii ale peisajului, după Norberg-Schulz. Din acest motiv, ele trebuie să aibă calități de vizibilitate, trebuie să poată fi observate de la distanțe mici și mijlocii...". Ca exemple se pot da: un defileu, o măgură (un deal singuratic),

promontoriu unei terase, un luminiș. DIRECȚIONALITATEA într-un peisaj poate fi dată de „... munții care se înalță de pe terenul plat, de suprafețele în pantă, de văi sau bazine care fie se îngustează, fie se lărgesc spre un capăt, de configurații care atrag atenția din toate cele patru direcții sau chiar de vânturi dominante." Desigur, în cazul unor zone mai întinse, se pune problema unor relații direcționale, când pot să apară și mai mulți poli de interes ce trebuie însă ierarhizați și diferențiați la includerea lor în compoziție. În sfârșit „Un DOMENIU este spațiul total adus laolaltă și ordonat de condițiile de limită, focus-centru și direcționalitate." (6.008).

Iar „Elementele care determină structura spațială și natura peisajului, ne informează asupra opțiunilor de proiectare într-un peisaj dat; ele ne spun la ce suntem datori să ne uităm în acel peisaj, ce trăsături trebuie dezvoltate sau cel puțin conservate. În conceperea sitului trebuie să ne întrebăm: Care sunt limitele sale ca peisaj? Care este centrul său de atracție? Există vreo trăsătură care dă direcționalitate spațiului? După ce am răspuns la aceste întrebări, putem lua în considerare entitatea spațială creată de diferite componente... și putem să ne ajustăm planurile astfel încât să convertim spațiul într-un domeniu coerent." Evident că înainte de „ajustare" – punerea în acord a concepției cu caracteristicile peisajului/sitului, se impune analiza multicriterială a datelor temei de proiectare, ce poate duce la infirmarea unor cerințe sau propunerea altora noi. Aceleași efecte pot rezulta și din confruntarea temei cu unele constrângeri juridice, urbanistice sau tehnice. Higuchi adaugă: „Reconsiderând forma, scara, materialele, texturile și culorile implicate în cadrul natural și în proiectul de dezvoltare propus, trebuie să evaluăm impactul proiectului asupra peisajului și să luăm în considerare modurile prin care vom atinge armonia între cele două. Acest proces va implica conceperea unor planuri de conservare care vor fi produse nu doar în cadrul actualului proiect ci și în proiectele de dezvoltare urbană." De reținut deci necesitatea unui *plan de conservare a ecosistemului*, fără a se uita și faza când vegetalul se va afla la afirmarea sa plenară, când poate apare necesitaea reconsiderării relațiilor dintre componentele domeniului sau a celor cu vecinătățile.

Pentru a putea stabili limita, punctele de interes, direcționalitatea și domeniul, deci pentru a defini aceste caracteristici ale peisajului ce va fi supus intervenției noastre, trebuie nu numai să descifrăm atributele ci ceva mai mult, să-l *simțim* (6.009), ceea ce ne va conduce la acea RECREARE a lui, ceea ce nu înseamnă un alt peisaj! Această percepere profundă, „Această sensibilitatea autoindusă spre natura proiectului ar putea fi denumită ATITUDINEA DE PROIECTARE (sublinierea n.) și este esențial să o descoperim înainte de a ne maturiza ca proiectanți" (6.010). Se pot da multe exemple de relații fericite între sit și amenajări-construcții, în care reușita a fost influențată decisiv de această pătrundere de către creator în esența sitului. În cazul lui Wright, am putea reține înscrierea firească în cadrul natural (vezi Taliesin West) și înțelegerea deplină a peisajului american, rezultând o arhitectură care, utilizând materialele naturale ale teritoriului, a ajuns la „o alchimie, o osmoză, o formă de continuitate spațială la scara țării. Puterea legăturilor pe care le-a stabilit între sol, geografia sa și locuire, inversează sensul spațialității care revine de la exterior spre interior" (6.011). Se poate deduce de aici că actul concepției, nu poate uita că amenajarea unui „loc" (cum îl numește Assunto) nu va avea în atenție numai limitele acestuia (ce devin convenționale la nivelul întregului), că nu avem de-a face c-un decupaj, ci că trebuie să ne ridi-

căm de-asupra acestor limite pentru a înțelege contextul. Atunci vom sesiza și acele linii de forță exterior-interior și invers, ce înscriu partea în legitațile sistemului și dau pulsațiile spațiului. În felul aceasta, limitele nu sunt un corset sau o fractură între aici și dincolo ci doar o încadrare, pentru a semnala o anumită priveliște rezultată din recrearea unui peisaj dat.

Criticul Dan Grigorescu a reținut un punct de vedere care afirmă că „din perspectivă psihologică, omul a încercat de-a lungul evoluției civilizației sale, să se apere deopotrivă de sentimentul spațiului nou-finit și de acela al claustrării". Această atitudine față atributele spațiului, credem că nu poate fi eludată din demersul conceptual ci, din contra, se cere a fi pusă în ecuație alături de celelalte date ale temei, individului/colectivității și sitului, pentru a afla caracteristicile ce trebuie să le aibă peisajul supus recreierii. Pentru Bernard Huet (Franța), „Spațiile verzi" gen talmeș-balmeș, îi stârnesc aversiune și pentru că le lipsește o coeziune ce le-ar da-o finitatea. Delimitarea de vecinătăți este o condiție primordială pentru crearea sentimentului de izolare sau de încântare ... total opus lumii de care fugim. Studiind natura grădinilor chineze și efectul lor de înstrăinare, el constată că în cea mai mare parte din cazuri, grădinile sunt niște „ascunzători în oraș" prin evidența violentă a peretelui de incintă, astfel că din interiorul grădinii, prezența împrejmuirii pare ea însăși neutralizată de jocul limitelor imaginare. Pentru Huet, grădina e un „vid" în cadrul conglomeratului urban (prezența vidului fiind „principiul ce stă la baza realizării grădinilor chineze"), un vid binevenit dar „epoca noastră are mare oroare de vid", căutând să-l ocupe de câte ori are ocazia. „Iată de ce îmi place să cred că funcțiunea principală a unui parc sau grădini urbane, este de a ne sustrage din prea-plinul marilor orașe pentru a ne revela potențialitatea vidului, a calmului și de a disponibiliza un spațiu de o factură atât arhaică cât și onirică". (6.012)

În situarea noastră teoretică față de „nașterea" unei grădini, se mai impune o clarificare: raportul dintre categoriile *util* și *frumos*. Vom apela din nou la Assunto care crede că „nu reducerea peisajului și a grădinii la utilitarismul *spațiului verde* poate fi de folos unei apărări a naturii împotriva spolierii din partea industrializării totale și a urbanizării totale, ci promovarea celor care astăzi sunt teoretizate utilitaristic ca *spații verzi* la demnitatea lor estetică originară *de peisaje* (natură-artă) și *de grădini* (artă-natură), a căror dispariție nici o înlocuire tehnologică nu ne-ar putea face s-o acceptăm." Opunându-se reducerii noțiunii de grădină la „un serviciu public având scopuri igienice și recreative", el argumentează „diferența între categoria estetică și cea a utilității constă în următoarele: frumusețea, a cărei categorie estetică o susținem, are o valoare chiar dacă nu este încă utilă sau nu mai este utilă, dar nu exclude, ba chiar întărește, o eventuală prezentă sau viitoare sau trecută utilitate; pe când ceea ce este pur și simplu util, nu mai are nici o rațiune de a fi, devine zgură sau rebut sau reziduu stânjenitor, de îndată ce utilitatea sa este epuizată și nu justifică nici o eventuală așteptare a unei utilități viitoare, fiind radical negativă..." (6.013)

Desigur că principiile ce le vom prezenta în continuare, se înscriu la premisele teoretice, ele fiind armătura pe care se bazează compoziția și totuși le-am acordat un subcapitol distinct pentru a le scoate mai mult în evidență. Înainte însă de a le dezvolta, am apreciat că ar fi util să amintim și de ceea ce se numește ATITUDINEA ESTETICĂ, ce ar trebui să fie intim legată de CONCEPȚIA FILOSOFICĂ. Nu vom insista asupra lor, deoarece au fost puse în

discuție (în limita spațiului cursului) pe parcursul celorlalte capitole și am semnalat și atenția acordată de Rosario Assunto, în viziunea căruia procesul realizării operei, de la însușirea primelor semnificații specifice până la împlinirea ei definitivă, cade sub incidența filosofiei; dialectica transmiterii mesajului constituie domeniul filosofiei artei. Aici vom aminti doar că pentru ca o amenajare să inducă acea „trăire" în privitor, nu numai creatorul ci și cel ce pătrunde într-un peisaj recreat, trebuie să fie cababil de o deschidere receptivă față de aspectele expresive ale realității, prin interrelaționarea dintre datele senzoriale și cele afective, intelectuale. De altfel, această atitudine, nu trebuie izolată de celelalte atitudini umane, cum ar fi cea pragmatică, etică, religioasă, științifică și filosofică. Ea se manifestă în năzuința de ordonare, confruntare cu unele repere generale sau personale, aspirația spre contemplație-meditație. Autonomizarea ei (estetismul) în dauna celorlalte atitudini, poate duce la „devitalizarea ei".

6.2. PRINCIPII DE PROIECTARE

6.2.1. GENERALITĂȚI

Proiectarea peisageră are ca obiect mediul extern/peisajul iar ca scop găsirea celor mai adecvate metode, principii și tehnologii „pentru promovarea unui mediu ambiant favorabil", de armonizare a spațiilor neconstruite, plantate sau construite parțial, în vederea menținerii echilibrului ecologic. Există și alte formulări privind proiectarea în peisagistică (6.014). De reținut este scopul menționat și faptul că spațiile verzi amenajate sunt (ca și locuințele) integrate (părți de peisaj sau incluse în spațiile unor activități umane ca locuirea, munca, circulația) și integratoare (determinând la rândul lor condiționaări pentru celelate activități urbane). Pe scurt vom aminti și principalii factori implicați în proiectarea peisageră:

– Factorul socio-economic reprezentat de populația unei localități (categorii, nivel de trai, aspirații etc.), posibilitățile economice (financiare, tehnologice, energie, bugetul de timp liber ș.a.) și relațiile sociale.

– Factorul psiho-fizic, respectiv omul „ca măsură a tuturor lucrurilor" (dimensiunea umană, sentimentele, trăirile, nevoia de diversitate și de frumos, libertatea de alegere, căutarea unui sens, preocuparea pentru identitate ș.a.).

– Factorul mediu, natural și construit (ultimul trebuind a fi confruntat cu tradiția, specificitatea locului, caracteristicile populației ș.a.)

După menționarea factorilor implicați, rezultă că o asemenea proiectare vizează în aceeași măsură eficiența social-economică cât și cea ecologică.

Deși R. Assunto pledează pentru ca nu utilitatea ci trăirea/contemplarea să fie principalul scop al unei amenajări peisagere, totuși nici o colectivitate nu va întreține deocamdată, un spațiu verde numai pentru a-l conserva într-un intravilan, chiar dacă interesul public s-ar restrânge numai la „a fi văzut" căci și atunci sunt necesare unele măsuri pentru a nu fi distrus. Rezultă că nici o amenajare nu poate renunța la o anumită destinație deși polifuncționalitatea caracterizează majoritatea spațiilor amenajate, chiar dacă proiectarea nu le-a avut în vedere pe toate. Urmărind să aducem în atenție principalele principii de proiectare (6.015), au considerat că cele șase pe care le vom analiza în continuare sunt cele mai semnificative. Dar, înainte de-a le

aborda, credem că mai sunt necesare unele precizări ce n-ar trebui să scape celor care proiectează în peisagistică. Deși AMBIANȚA nu apare ca un principiu, ea este un scop ce nu poate fi nicicum uitat! Fără ambianța adecvată, funcțiunile nu ating pragul de satisfacție, trăirile nu se pot declanșa, mesajele nu pot fi transmise. Înseamnă că ambianța este corolarul aplicării tuturor principiilor ce le vom dezvolta în acest subcapitol. Dar ambianța poate include și efecte cum ar fi SURPRIZA sau AMBIGUITATEA, fără ca acestea să fie un produs direct al unuia din principii. Surpriza este însă scopul declarat al spațiilor amenajate pentru divertisment în timp ce ambiguitatea e bine venită în cele destinată relaxării. Deci trimiterea este indirectă la relația conținut/cerințe-formă.

6.2.2. PRINCIPIUL ARMONIZĂRII FUNCȚIUNE-SIT

Unii autori denumesc această relație «proiectare organică» apreciind că proiectarea peisagistică este o parte a proiectării ecologice integrate. Referindu-se la aceeași problemă, J. O. Simonds îndemna la „Alegerea celui mai convenabil sit care să sugereze folosințele cele mai adecvate și folosirea întregului său potențial" dar sublinia că la o proiectare „într-adevăr organică" nu se poate ajunge decât atunci când prin proiectare se „modelează și aranjează trăiri umane". Plecând de la datele sitului (în care e implicată și populația ce-l folosește), principiul enunțat presupune: acomodarea datelor temei/funcțiunii, la parametrii optimi oferiți de sit; punerea în valoare a calităților sitului; integrarea optimă a noilor relații (funcție-sit dar și cele inter-umane) în cele ale sistemului general (din care face parte subsistemul spațiului ce-l amenajăm). Asta înseamnă că funcționalitatea adoptată trebuie să fie compatibilă cu mediul înconjurător și cu funcțiile urbane ale acestuia, că ea nu va neglija caracteristicile sociale și culturale ale etapei și nici tradiția colectivității căreia îi este destinată și că trebuie tratate ca un tot criteriile privind echilibrul ecologic, funcționalitatea, economicitatea (6.016) și atributele estetice.

6.2.3. PRINCIPIUL UNITĂȚII DINTRE CONȚINUT ȘI FORMĂ

O relație armonică sit-funcționalitate, va trebui să-și găsească corespondentul într-o structură (planimetrică și spațială) adecvată și unitară, ale cărei componente trebuie, prin expresia lor, să determine afirmarea unui caracter (care la rândul lui, se poate înscrie sau nu într-un stil). Mai mult, unitatea căutată, trebuie să aibă un corolar într-un ambient capabil a declanșa satisfacții sau acele stări sufletești echivalente cu „trăirea". Ocupându-ne de cel de-al II-lea termen al binomului, de formă, credem că sunt bine venite câteva observații. J. O. Simonds atenționează că „O formă ... nu constituie esența unui plan; ea este mai curând carcasa sau corpul, care își ia aspectul și substanța din *funcția* (s.n.) planului." Și mai departe: „Cochilia nautilului este, de exemplu, abstract vorbind, o formă de mare frumusețe, dar sensul ei intrinsec adevărat poate fi înțeles numai în condițiile nautilului ca ființă vie. A adapta liniile lirice ale acestei moluște compartimentate la partiul unui plan, a început să ni se pară tot atât de fals ca și practica foarte respectabilă și în general trâmbițată (este perioada anilor '60 n.n.) de *adaptare a schemei de plan* (s.n.), să spunem a vilei Medici din Florența pentru un club în aer liber din Long Island" (6.017). Desigur, luate în sine, un triunghi echilateral poate însemna stabilitate, inedit (prin modul de cuplare), un pătrat poate fi simbolul rigorii, echilibrului sau staticii, un cerc, echivalentul perfecțiunii ș.a.m.d. dar ca și

proporțiile sau anumite serii de numere, aceste forme planimetrice sau volumetrice, nu sunt prin ele însele „cheia succesului" decât atunci când ele conduc la relații optime dintre conținut și formă, dintre elementele materiale și semnificațiile lor, dând naștere emoțiilor, trăirii, ceea ce înseamnă că tandemul pus în discuție, pretinde mai mult decât niște relații de compatibilitate. Înseamnă că efortul conceptual nu poate fi axat pe a găsi scheme și forme inedite sau în asocieri interesante ci de-a parcurge niște raționamente filozofice care să te ajute să înțelegi „eternul" ființei umane situată în contextul contemporan (de la sit până la cel social, cultural, economic).

6.2.4. PRINCIPIUL UNITĂȚII PRIN DIVERSITATE

Diversitatea este o calitate a naturii care dealtfel a și permis materiei organice să depășească toate pragurile critice. Întâlnită în orice ecosistem, ea va fi prezentă și în spațiul verde amenajat. Ea provoacă interesul, rezultat din diversitatea pe orizonatlă (de la organizarea spațiilor până la dispunerea elementelor, speciilor) și pe verticală (de la micro la macropeisaj). Contradicția aparentă dintre unitate și diversitate, este rezolvată, după Hubbard, prin trei metode compoziționale: 1/ echilibru (echivalență), 2/ ritm (repetare) și 3/ consecvență (respectarea, în trecerea de la o zonă la alta, a unor principii în utilizarea unor componente asemănătoare). M. Borissavlievici consideră că „... în timp ce legea identității reprezintă unitatea sau armonia în uniformitate, legea asemănării reprezintă unitatea în varietate". Întorcându-ne la metodele de realizarea a unității, propuse de Hubbard, trebuie să mai alăturăm una: 4/ prin introducerea unei dominante, a unui centru de greutate care prin poziție, formă, mărime, simbol, să subordoneze restul componentelor focalizând interesul major. Dominanța/centrul de interes poate fi un obiect, o axă, o suprafață.

6.2.5. PRINCIPIUL PROIECTĂRII „DESCHISE"

Și Simonds și Assunto pretind grădinii să ofere individului trăirea în natură. Dar Simonds merge mai departe susținând că „O abordare autentică a proiectării se naște din înțelegerea faptului că un plan are semnificație numai pentru omul pentru care este proiectat și numai în măsura în care el aduce înlesniri, satisfacții și încântare simțurilor sale și inspirații minții și sufletului său." Dar noi nu proiectăm numai pentru contemporanul nostru ci și pentru generațiile de mâine și ar trebui să anticipăm preferințele dintr-o epocă (câteva decenii, un secol?) a roboticii, a informaticii sau a zborurilor interplanetare. Putem? Evident că este foarte dificil. Întorcându-ne însă în trecut, când grădinile nu aveau un caracter public ci erau comandate pentru cineva anume, multe din realizările de atunci ne procură și astăzi „trăiri", deși individul de azi și-a schimbat multe din opțiuni, față de cel din renașterea italiană sau clasicismul francez. Pertinența unor sentimente, a unor stări sufletești ce se manifestă și *azi* și se pare că se vor manifesta și *mâine*, credem că se datorează unei legături organice cu natura, chiar dacă definirea și cuantificarea acesteia, nu este ușor de făcut și chiar dacă s-a pendulat în ultimele secole între preferințele pentru o natură mai ordonată sau mai sălbatică. Cert este că atunci când natura a fost mai prezentă într-o amenajare, scala „gusturilor" nu a atins extremele (evitarea contactului – sau cea a șocului exacerbat), fapt ce îl putem întâlni la unele din „grădinile" realizate exclusiv din elemente anorganice. Rezultă că n-ar trebui să ne punem problema unui „final optim", a unei opere

desăvârșite o dată pentru totdeauna, ci să lăsăm loc și viitorului și mai ales să creăm condițiile ca și vizitatorul să devină un *participant*, un actor în scenariul propus de noi. Vizavi de o natură în continuă devenire – din care face parte și specia umană – noi nu putem să ne asumăm rolul unui demiurg a toate știutor. În peisagistică, proiectul nu este decât o premiză în declanșarea unui proces și tocmai „proiectarea deschisă" garantează persistența în timp a ideii/ideilor majore din conceptul inițial. Cu cât vom îngrădi accesul aleatorului/neprevăzutului în compoziția noastră, cu atât eliminăm tot mai multe din șansele de articulare cu viitorul.

6.2.6. PRINCIPIUL REALIZĂRII FRUMOSULUI CA O NECESITATE

Reamintind că peisagistica este una dintre activitățile omului ce produce valori artistice, mai trebuie să adăugăm că s-a afirmat că fără o calitate estetică, obiectele și realizările umane, nu slujesc cu predilecție specia umană ci doar niște ființe biologice sau roboți și că frumosul este acel ceva ce atrage, destinde, încântă și care îndeamnă la utilizarea unui spațiu și ca atare este un determinant al funcționalității. Platon (428-348 î. H.) a afirmat: „... a fost totdeauna considerat neghiob acel om care ... în mod serios înclină să cântărească frumosul prin oricare altă măsură decât cea a lucrului bun" iar arh. Richard Neutra susține: „Favorizarea unei separări, a unei antiteze chiar, între frumos și util, ca și punerea accentului pe extravaganța adausurilor și inutilitatea primului termen al acestei perechi, este o rătăcire nefericită a teoriei... Orice am percepe ca *frumusețe* în natură, nu este și nu va fi niciodată, și în nici un chip, o adâncire la ceea ce percepem ca *utilitate*. Toate detaliile și formele organice depind evident de construcția însăși și niciodată nu vor putea fi considerate drept auxiliare decorative." Rezultă că în realizarea frumosului se impune integrarea tuturor principiilor proiectării, interrelaționarea și simultaneitatea lor dar și continuitatea în timp. Iar expresivitatea spațiilor (de tipul exuberanță, tensiune, nepăsare etc.) va fi dată atât de topologia componentelor (a terenului, vegetației, construcțiilor, mobilierului) cât și de limbajul liniilor (vezi paragraful destinat traseului, axelor). Nu vom face aici o trecere în revistă a formulărilor făcute în timp (6.018), vizavi de această categorie fundamentală a esteticii ci vom aminti doar că în sec. XVIII alături de frumosul realizat de om, *frumosul artistic* „(cotat ca perfecțiune), se acceptă și *frumosul natural*" (apreciat ca imperfect, impur), că polivalența acestui termen dar și consensul în anumite privințe, ar evidenția căutările omului în drumul rău spre perfecțiune și că în realitate frumosul rămâne „o problemă mereu deschisă a esteticii" refuzând să se blocheze pe o anume definiție. Înainte de a vedea care sunt posibilitățile proiectantului pentru atingerea acestui important deziderat, o să dăm cuvântul unui reprezentant al renașterii, italianul Leon Battista Alberti (1404-1472): „Am să definesc frumusețea ca fiind armonia tuturor părților, indiferent de subiectul în care apare, ansamblate într-o astfel de proporție și legătură, încât nimic să nu poată fi adăugat, diminuat ori modificat decât în dauna operei." Deoarece am afirmat că în cazul peisagisticii (unde durata în timp face loc unei evoluții a naturii și concepțiilor umane), nu trebuie să aspirăm la o operă perfect definită de la-nceput (să nu uităm de ce s-a spus la „proiectarea deschisă"), vom reține că în atingerea frumosului, la CONCORDANȚA ÎNTRE TOATE PRINCIPIILE PROIECTĂRII, se va adăuga și ARMONIA care înseamnă unitate (între conținut și formă), coeziune și concor-

danță (între părțile întregului), ordine ierarhizată (6.019), afinitate stilistică peisaj-construcții, împăcarea contrariilor. (6.020). În compozițiile cu număr foarte mic de elemente, preocupările se vor axa mai ales pe eliminarea celor disonante sau, în cazul unui sit confuz (datorită unor componente ce trebuie menținute), se va introduce un obiect/grup cu multă personalitate, care să subordoneze restul. Din cele formulate mai înainte, se deduce că armonia include UNITATEA și ECHILIBRUL deși în anumite situații, cei doi termeni vor face obiectul unor preocupări distincte. Ultimul presupune o dozare a elementelor, în așa fel încât să se evite zonele cu eficiență minimă ca interes și funcționalitate. Această dozare se poate face prin două metode, simetrie (6.021) și asimetrie, rezultând echilibrul simetric și asimetric/ascuns, cel din urmă născându-se „... dintr-o dispunere de obiecte neasemnănătoare sau nesimilar plasate, dar alese și aranjate astfel încât suma atractiilor de o parte a axului... să fie echivalentă cu suma atracțiilor de cealaltă parte" (J. O. Simonds). Această egalizare a interesului față de un ax real sau virtual, pretinde o evaluare minte-ochi a formei, masei, structurii, culorii etc. (a se vedea figura), ajungându-se la o valoare emoțională comparabilă. SIMETRIA, așa cum o înțelegem azi, poate fi absolută (când mărește impunerea ordinii, forței, monumentalului) sau liberă, ca în natură (când nu presupune identități, de-o parte și de alta a axului, cazul malurilor unui râu, a unui defileu). Subliniem că prima, dacă nu e remarcată dintr-o privire, fiind prea extinsă, nu mai impresionează. Ea va fi nerecomandabilă când ar pretinde ca funcții diferite și neechivalente ca spațiu necesar, să devină configurații identice (6.022). ASIMETRIA este considerată de Simonds „... mai subtilă, mai întâmplătoare, mai reconfortantă, mai interesantă, mai umană." Alte avantaje: înscrierea în sit se face firesc, de unde rezultă o reducere a intervențiilor și deci a costurilor; crește flexibilitaea; introducerea unor componente sau relații noi, e mai puțin dificilă; parcurgerea spațiilor nu mai este dirijată „pas cu pas"; imaginile sunt mai variate (6.023). Efecte de unitate și armoni, am arătat că se pot obține prin introducerea unei dominante, respectiv utilizând CONTRASTUL, dar prin contrast (material, formă, textură, culoare, specie, mod de iluminare) putem ajunge și la realizarea unor scene pitorești, incitante sau monumentale. De-a lungul timpului s-a constatat (6.024) că un mijloc eficient aflat la îndemâna creatorilor pentru a obține satisfacții estetice sunt PROPORȚIILE (sau PROPORȚIONALITATEA). Leonardo da Vinci afirma „... pentru a dobândi ordine și proporții frumoase în orice operă, masele sau liniile majore și cele mai mici detalii, trebuie să se afle în corelații matematice consecvente." Realizarea proporționalității e funcție de ceea ce am putea numi *comensurabilitatea* și *scara* în care se află elementele unei compoziții, cu observația că există o *scară individuală*, ce se aplică la suprafețele și formele ce vin în contact direct cu omul și *scara monumentală*, când ne adresăm unei colectivități și dorim să exprimăm forța (în cazul unor parcuri sportive) sau măreția (6.025). Luarea în considerare a unei corelări spațiu-timp, a perceperii dinamice, a demonstrat că satisfacții estetice se pot declanșa și prin modul în care se organizează/ se întocmește scenariul parcurgerii, ceea ce a adus în arsenalul mijloacelor SUCCESIUNEA, GRADAȚIA, RITMUL. Succesiunea, prin articularea unor percepții spațiale, introduce senzația de ordine și unitate (ce deschid calea spre frumos), folosind ritmul, facilitează perceperea spațiilor (o compoziție „neînțeleasă" nu stârnește nici măcar interesul) și introducând gradarea (un crescendo în ritm) sau pauza, poate amplifica emoțiile la întâlnirea cu un punct de interes, capul de perspec-

tivă, centrul compoziției. Vorbind despre succesiune, Simonds subliniază: „... succesiunea proiectată deliberat, este un procedeu de compoziție extrem de eficient. Ea poate să îndemne la mișcare, să confere direcție, să creeze o cadență, vă insufle o stare de spirit, să dezvăluie sau «să explice» un obiect sau o serie de obiecte ... să dezvolte o ideie". Relativ la modul de dispunere a elementelor într-o succesiune, vom reveni atunci când ne vom ocupa de traseu, axă (6.4.4). Aici doar vom atenționa că există trei categorii de ritm: • *ritmul static/liniar* (care presupune succesiunea la intervale egale a unor componente identice); • *ritmul dinamic/direcțional* (ce rezultă din alternarea unor componente și schimbare de ritm); • *ritm compus* (ce repetă periodic grupări asemănătoare). Alternanța accent-neaccent (a se vedea figurile de la sfârșitul capitolului) poate apela la distanțe, forme, culori, specii etc.

În demersul compozițional, nu vom uita de asemenea că PRIVIREA DE SUS, prin realizarea unor puncte, platforme, trasee belvedere, poate fi, în cazul unor spații de expunere, benefică: viziune de ansamblu, perceperea intențiilor de organizare. Un astfel de punct „înalt" poate deveni la rândul lui, un „nod", „un punct strategic" (cum îl numea Kevin Linch) pentri privitor. Privire de ansamblu, dar într-o percepere gradată, ne poate oferi și parcursul în SPIRALĂ. O remarcă interesantă face Siegfried Gideon (în „Space, Time and Architecture" /1967) relativ la Piața del Popolo din Roma: „... aerul său de modernitate conține mai mult, în sensul că diferite nivele sunt puse în aceeași compoziție ... Valadier imaginează o senzație de plutire în efectul total produs de proiectul său care aduce în relație directă două suprafețe orizontale aflate la nivele diferite: terasa de la Pincio și piața propriu zisă. Se dezvoltă astfel o proporție în trei dimensiuni."

6.2.7. PRINCIPIUL EFICIENȚEI

În cazul „proiectării organice", când se caută cu precădere o mulare a funcțiunilor pe caracteristicile dominante ale sitului (sistematizarea verticală fiind minimă ca intervenții și ca atare și numărul compromisurilor fiind foarte scăzut), putem spune că eficiența, nu numai economică ci și socială, este deja un deziderat atins. Vorbind despre eficiență, avem în vedere atât investiția inițială, cât și exploatarea, mai ales. Evident, cu cât mijloacele tehnice utilizate pentru buna funcționare, sunt mai numeroase și mai sofisticate (sau invers proporționale cu aportul vegetalului), cu atât costul întreținerii va fi mai ridicat. Dacă avem în vedere că și în artele vizuale și în muzică, valorile estetice nu sunt generate de valoarea pecuniară a materialelor sau gradul de sofisticare a instrumentelor ci de calitatea actului creator, atunci aceleași rezultate le putem obține și în peisagistică, unde amintim că și visarea, și extazul și monumentalul și sublimul, pot fi atinse cu cele mai simple mijloace. Nu poți transmite un mesaj dacă actul creator nu a plecat de la descoperirea esenței lucrurilor sau fenomenelor.

6.3. CAPACITĂȚI. DIMENSIONARE

6.3.1. NORME GENERALE (6.026)

Pentru întocmirea „Planului urbanistic general"/P.U.G., apare necesitatea unor „norme-reper" care, în cele mai multe cazuri, sunt parametri ce ar trebui atinși de o dezvoltare armonică a urbanului într-un interval anume de timp (situat între 10-20 ani). Ei depind de legislația fiecărei țări, de posibilită-

țile acestora, de atitudinea ecologică și existența sau nu a unei gândiri globale /„carta verde", de gradul de urbanizare, de zona geografică, de poziția profesioniștilor și a societății civile ș.a.m.d. Sunt și multe cazuri când a existat legislație și politică în domeniu, a existat potențial economic (putem cita Franța, Marea Britanie ș.a.) dar realitatea din teren nu reflectă premisele (6.027). În 1962-63 exista situația următoare de spațiu verde amenajat pe locuitor: Paris /1,4 mp; Londra /9,0 mp; Berlin /13 mp; Viena /25 mp; Washington /50 mp. La noi în țară, primii indicatori au apărut în deceniul VII, o dată cu marile ansambluri." În 1973 vor apare „Instrucțiunile tehnice de proiectare a spațiilor verzi" și se va menține obligativitatea evidențierii lor în „bilanțul teritorial" al fiecărui detaliu de sistematizare și în schițele de sistematizare. Astăzi ele sunt menționate în planul urbanistic de detaliu/P.U.D., în planul urbanistic de zonă/P.U.Z. și în P.U.G. În prezent se poate considera că normele din 1973 (neconcurate de altele noi) (6.028) rămân în continuare un deziderat de atins (pentru un locuitor): 9-13 mp pentru orașele până la 20.000 locuitori și se ajunge la 17-26 mp, la orașele ce depășesc 100.000 locuitori (6.029) la care se adaugă suprafețele pădurilor de recreare din extravilan (6.030). Menționăm că în 1973 în Franța se propunea 25 mp/locuitor iar în S.U.A. în 1971 se considera un necesar de 40 mp/locuitor. Norma ecologică prevede minimum 5 mp/locuitor.

6.3.2. SPAȚII VERZI AFERENTE CĂILOR DE CIRCULAȚIE

În cazul orașelor de câmpie, proporția străzilor cu aliniamente și fâșii plantate, va urmări să se apropie de 60% iar media ar putea fi de 3 mp/locuitor. Din totalul rezultat la această categorie, se recomandă ca vegetația lemnoasă să ocupe 20-60% (arbori+arbuști), gazonul 35-78% iar plantele floricole 2-5%. În profil transversal, la străzile intens circulate, arborii vor fi plantați la o distanță de 4,5-5 m față de limita carosabilului și la 3 m față de limita platformei (6.031) pentru a se asigura siguranța circulației. Distanța între tulpinele arborilor va fi de 4,5 m iar atunci când se dorește o ventilare la nivelul inferior, se va putea realiza o distanțare a coroanelor (cu circa 1 m) Lățimea fâșiei de pământ vegetal în care se face plantarea, va fi de 1,0-1,5 m la arbuști și minimum 1,7 m la arbori, pentru un șir, iar în cazul unei plantări punctuale, cu decupări circulare sau pătrate în îmbrăcămintea trotuarului, diametrul sau latura acestora vor fi de minimum 1,5 m (pentru a se permite aerisirea rădăcinilor).

Tabelul nr. 1

Distanța între plantații și diferite elemente ale străzii (după „Instrucțiuni tehnice de proiectare a spațiilor verzi" – 1973)

Denumirea dotărilor	Distanța minimă până la axul trunchiului, în m.	
	arbori	arbuști
– pereți cu ferestre	5,0	1,5
– pereți fără ferestre. Garduri	2,0	1,5
– piloni și stâlpi fără instalații subterane de cabluri electrice sau telecomunicații	1,0	0,5
– cabluri electrice și telefonice subterane	1,0	1,0
– conducte de alimentare cu apă, conducte termice și de canalizare	1,5	1,0
– conducte de gaz	1,5	1,5

6.3.3. SPAȚII VERZI AFERENTE ZONELOR REZIDENȚIALE

Regulamentul general de urbanism /R.G.U./1996 propune minimum 2 mp/copil. Se poate lua ca medie generală, indiferent de mărimea ansamblului de locuințe, circa 3,3 mp/locuitor (6.032) dar la nivelul terenului amenajat pentru jocul copiilor, acesta nu trebuie să aibă o latură mai mucă de 50 m, (când s-ar elimina posibilitățile de diversificare a ofertelor). Când jocul copiilor se combină cu amenajări și pentru adulți, vegetația va ocupa circa 60-75% (din care arbori + arbuști între 30-60%) iar restul alei (nu mai mult de 20%), platforme, echipamente, lucii de apă ș.a.

6.3.4. SPAȚII VERZI AFERENTE CREȘELOR, GRĂDINIȚELOR, ȘCOLILOR

În cazul unităților preșcolare, având în vedere activitățile în aer liber (vara 90% din timp, primăvara și toamna 50% iar iarna 33%), se va acorda între 20 mp/copil sub 3 ani și 25 mp/copil peste 3 ani Vegetația va ocupa 60-70% din totalul suprafeței amenajate iar defalcat, vegetația înaltă va consuma 60-70% din spațiul vegetal, iar gazonul 40-50% (6.033)

În cazul școlilor (învățământul preuniversitar), necesarul se apreciază la circa 10 mp/elev, din care vegetația poate ocupa între 45-50% (6.034).

6.3.5. SPAȚII VERZI AFERENTE UNOR INSTITUȚII PUBLICE SAU ÎNTREPRINDERI

Se vor dimensiona de la caz la caz. Se apreciază un minim necesar de 1 mp/salariat dar suprafața va crește mult în cazul unei întreprinderi ce pretind un efort fizic deosebit sau de mare încordare (6.035).

6.3.6. SPAȚII VERZI AFERENTE SPITALELOR, SANATORIILOR, CENTRELOR PENTRU PERSOANE HANDICAPATE

Se aprecează ca optimă o suprafață de 150 mp/bolnav (sau pat de spital) (6.036). Din total, vegetația înaltă va ocupa între 40-70%, funcție de efectele terapeutice ce se urmăresc, de antrenarea pacienților în anumite activități.

6.3.7. SCUARUL

Suprafața totală poate oscila între 0,3-3,0 ha sau 1,5-2,5 mp/cap de locuitor Când are destinația de odihnă în zonă rezidențială, se apreciază ca raza optimă de servire să fie între 400-500 m și să poată prelua simultan, circa 20% din populația învecinată lui. Având în vedere că poate servi și pietonii în tranzit, se recomandă între 25-30 mp/vizitator. În cazul unor scuaruri adiacente unor importante artere de circulație, norma propusă pe vizitator, nu mai rămâne valabilă.

6.3.8. GRĂDINA (ORĂȘENEASCĂ)

Suprafața unei grădini se va înscrie în limitele de 3-20 ha, raza de servire optimă fiind de maximum 2 km, ceea ce este echivalent cu un parcurs pe jos de circa 25-30 minute (normele din 1973 recomandau o rază de 1,0-1,5 km, ce ar fi indicată în orașele mari, unde se pot realiza și grădini de cartier) O utilizare fără constrângeri (densitate mare de utilizatori; ocupare cu construcții sau amenajări ale solului), pretinde un minimum de 40 mp/vizitator

Tabelul nr. 2

Procente orientative de participare a principalelor părți componente de spații verzi (după „Instrucțiuni tehnice de proiectare a spațiilor verzi"/1973)

	Unitatea de spațiu verde	Destinația suprafețelor					
		Vegetație					Alte dotări (oglinzi de apă, teren de joacă, chioșcuri %
		Total %	din care				
			Arbori și arbuști %	Plante floricole %	Gazon %	Alei %	
1	Scuar	60-85	20-60	5-10	30-35	15-20	0-20
2	Grădina orășenească	40-70	30-60	4-8	32-66	10-20	20-40
3	Parc	65-75	30-60	3-5	35-67	10-15	15-20
4	Spațiu verde din cadrul complexului de locuit (1)	90-95	30-60	1-3	37-69	5-10	
5	Spațiu verde din incinta creșei și grădiniței	60-70	50-60	2-3	40-50	10-15	20-25
6	Spațiu verde din incinta școlilor și liceelor	45-60	60-70	2-3	30-40	10-15	30-40

Pentru realațiile dintre componente, se poate consulta tabelul de la 6.5.7. Grădina înlocuiește parcul la orașele sub 30.000 locuitori (vezi și 6.3.9).

6.3.9. PARCUL

Mărimea sa (minimum 20 ha) se stabilește funcție de numărul locuitorilor, luându-se în calcul o frecventare simultană a 10% din populația orașului și folosind o normă de 60 mp/vizitator Se recomandă ca densitatea maximă să nu depășească 300 vizitatori/ha în zonele de odihnă activă (sectoare sportive, pentru distracții, pentru copii) și 160 vizitatori/ha, în zonele de odihnă pasivă (plimbări, locuri de odihnă sau lectură ș.a. (6.037) În parcurile cu profil predominant de destindere (nu de agrement), ponderea componentelor se poate ghida după tabelul dat la 6.3.7. Grădina și parcul pot reprezenta împreună o suprafață amenajată de 3,5-10,0 mp/locuitor.

6.3.10. PARCUL SPORTIV

Dimensionarea va avea în vedere profilul parcului și capacitatea arenelor ce găzduiesc competiții, respectiv numărul de spectatori Relativ la nr. de spectatori, există recomandarea: la 2000-5000 spectatori, suprafața minimă necesară este de minimum 4 ha, iar la 5.000-10.000 spectatori, suprafața poate oscila între 4-7,5 ha. Pentru stabilirea suprafețelor de activitate sportivă se va apela la elementele geometrice din tabelul nr. 3.

Tabelul nr. 3

Dimensiunile unor terenuri de sport

Denumire	Dimensiuni	
	lungime + bandă siguranță m.	lățime + bandă de siguranță m.
Atletism	177,45	93,00
Tenis de câmp	23,77 + 6,40	10,97 + 2,00
Fotbal	105,00* + 2,50 - 3,00; 70,00**	70,00 + 1,50; 50,00**
Handbal	40,00* + 2,00; 38,00-50,00**	20,00 + 1,00; 18,00 - 25,00**
Baschet	26,00 + 2,00	14,00 + 2,00
Volei	18,00 + min. 3,00	9,00 + min. 3,00
Gimnastică	30,00 + 2,00	20,00 + 2,00
Culturism	15,00	10,00
Popice	27,50 + 1,00	1,70 + 1,00

Notă: * dimensiuni normale; ** dimensiuni acceptate prin regulamentul de joc.

Pentru celelalte profile se vor consulta „Neufert" și reglementările în vigoare la data proiectării.

La întocmirea documentațiilor de urbanism P.U.D., P.U.Z. se va avea în vedere și anexa nr. 5, paragraful 6.7 din „Regulamentul general de urbanism" care precizează: „Pentru construcții și amenajări sportive, vor fi prevăzute spații verzi și plantate, minimum 30% din suprafața totală a terenului."

6.3.11. PĂDUREA-PARC

În cazul orașelor de dimensiune „medie"/sau „mari" în cazul țării noastre, se recomandă 45 mp/locuitor (6.038).

În continuare dăm câteva propuneri românești ce le considerăm în continuare valabile (tabelele nr. 4-6):

Tabelul nr. 4

Suprafața pădurilor-parc și a pădurilor de agrement necesară pentru 1000 locuitori (după „Normative pentru amenajarea pădurilor"/1968)

Categorii de orașe	Păduri-parc ha	Păduri de agrement ha	Total ha
Municipii și reședințe de județ	12	18	30
Alte orașe	8	12	20

Notă: (6.039)

Tabelul nr. 5

Distanțele la care se pot situa spațiile verzi periurbane (după „Normativele pentru amenajarea pădurilor"/1968)

Categorii de spații verzi	Distanța de la limita perimetrului construibil (km)				
	Capitală	Orașe cu populația de (mii locuitori)			
		peste 150	60-150	25-60	sub 25
pădure-parc (zonă periurbană interioară*)	0-35	0-20	0-15	0-10	0-6
pădure de agrement (zona periurbană exterioară*)	35-50	20-30	15-25	10-20	6-15

Notă: * față de teritoriul administrativ al orașului

Tabelul nr. 6

Propuneri privind raza zonelor extravilane cu păduri de agrement în km. de la limita intravilanului (după V. Giurgiu și N. Pătrășeaoiu/1978)

Populația orașului (mii de locuitori)	Orașe din zona	
	de câmpie	de deal, de munte
peste 500	50 km	40 km
200-500	40 km	30 km
100-200	30 km	30 km
50-100	20 km	20 km
până la 50	20 km	15 km

6.3.12. CONCLUZII

Revenind la „Normele generale" (6.3.1) s-ar putea ajunge la următoarea situație prin însumarea categoriilor:

Tabelul nr. 7

Denumirea categoriei de spațiu verde	Limita inferioară în mp s.v. amenajat/locuitor	recomandabil în mp s.v. amenajat/locuitor
– normă ecologică	5,0	5,0
– în zona rezidențială (inclusiv jocul copiilor, grădini ale unor ansambluri de locuințe)	3,3	3,5
– dotări socio-culturale	3,2	5,5
– fâșii plantate	1,0	2,5
– scuaruri	1,5	2,5
– grădini, parcuri	3,5	10,0
– amenajări + construcții pentru practicarea sportului (școlar, amator, profesionist)	8,0	12,0
TOTAL	25,5 mp/loc.	41,0 mp/loc.

La necesarul de spațiu verde pentru un locuitor se mai adaugă minimum 12 mp/locuitor de pădure-parc sau 100 mp/locuitor de pădure forestieră. În cei 25,5 sau 41,0 mp/locuitor, amenajările peisagere (cu o pondere de peste 80% a vegetalului) ar trebui să se apropie de un procent de 50%, iar ponderea masivelor plantate să fie de minimum 12-14 mp/locuitor.

În cazul localităților rurale, norma de 25 mp scade la 7-10 mp/locuitor.

6.4. REALIZAREA COMPOZIȚIEI

6.4.1. PERCEPEREA SPAȚIULUI

6.4.1.1. Peisajul ca spațiu tridimensional

PERCEPEREA unui spațiu se poate face apelând la privire, ascultare și la miros, când cunoașterea este completă și deci cea mai persistentă în timp. Și totuși, dintre toate, percepția vizuală este singura care, fără aportul celorlalte, ne poate permite în timp o evocare foarte aproape de realitatea unui spațiu (mai puțin unele caracteristici ale ambientului). Fără ea, situl rămâne o necunoscută, iar proiectarea „în necunoștință de cauză", este sortită eșecului. Și tot percepția vizuală, poate singură să declanșeze descrierea cinematografică, literară sau muzicală, provocând toată gama de stări, de la groază, disperare până la sublim. În ce ne privește, ca și creatori de structuri spațiale și ambienturi, ne interesează și modul în care se face această percepere: ea poate fi *statică* când cunoașterea rămâne unilaterală iar satisfacțiile reduse și *dinamică*, când prin parcurgerea spațiului, nu numai că avem o imagine aproape completă a obiectelor și scenariilor propuse de proiectant, dar când putem desluși relații, simți ambienturi și când putem avea opțiuni și deveni astfel actori/participanți în *spectacolul grădinii*. Mai putem reține că dacă percepția statică e una fragmentară, cealaltă, e una de ansamblu, ce dezvăluie atributele sistemului.

Peisajele ca spații tri-dimensionale, au puterea de a-și impune caracteristicile și de a determina/declanșa în cei ce le privesc, imagini de un anumit gen. Ele sunt asociate unei anumite activități (când activitatea și situl par a fi fost gândite anume pentru a le satisface ideal pe amândouă), unei anumite atitudini față de natură, unei anumite stări sufletești. Imaginile mentale astfel născute și întâlnite la mai mulți indivizi, pot fi preluate de o colectivitate, intră în tradiție și devin repere sau imagini simbol. Ele sunt dependente în mare măsură de atitudinea față de natură. În Japonia, se apreciază că începând cu trecutul îndepărtat, a existat o relație profund spirituală între locuitori și mediul lor înconjurător (6.040) iar vechii japonezi citind „... înțelesul spiritual al ridicăturilor și coborâșurilor pământului, erau mai dornici să interpreteze decât să modifice ceea ce vedeau" (6.041). Chiar și în sec. XIX, la ei, locul era *ales* pentru o construcție sau activitate și nu *transformat* pentru a satisface o necesitate. Azi, omul modern a înlocuit admirația pentru natură cu abilitatea tehnică și în loc să ne integrăm în natură, preferăm să modificăm până și relieful (decapând dealuri, nivelând văi) chiar dacă ne preocupăm în același timp și de ... păstrarea echilibrului ecologic! Revenind la conformația terenului, care la rândul ei influențează ipostazele apei, desfășurarea vegetației, poziționarea construcțiilor (deși tehnica ce-o avem la dispoziție poate atenua sau chiar anula aceste condiționări), este de reținut că „... realitatea fizică are capacitatea de a-i determina pe oameni (ocupanții acelui teritoriu n. n.) să-și formeze o imagine mentală despre spațiul respectiv" (6.042), sau un complex de spații, imagini de care se atașează și pe care le folosesc ca termen de comparație la întâlnirea cu alte spații. Aceste imagini, ce au și un suport format din mod de viață, obiceiuri, religie, cultură ș.a., determină atitudini și stări psihice. De aceea „Proiectanții trebuie să-și dezvolte abilitatea de a simți și vizualiza" aceste genuri de imagini „pe care caracteristicile spațiale ale unui amplasament sunt capabile să le prezinte".

Toate obiectele și lucrările vizibile cuprinse într-un spațiu „sunt o funcție vizuală a acelui spațiu". Conformația reliefului, întinderea suprafeței, deschiderile spre perspectivele, elementele sau planurile verticale (sau cele ce depășesc un unghi de 15°), îngrădirea, vor fi luate în considerare, pentru că ele „trebuie să fie în concordanță cu folosirea spațiului încadrat". (al priveliștii în cazul peisajului natural, sau al limitelor, în cazul celui supus amenajării). În această percepere, pot fi incluse, când avem interesul funcțional sau estetic, chiar imagini din afara îngrădirii (6.043). Ocupându-se de ÎNGRĂDIRE, Simonds afirmă că „Orientalii au înțeles de multă vreme că pentru a avea spații semnificative, trebuie să existe împrejmuiri și că dimensiunea, forma și caracterul împrejmuirilor, determină calitatea spațiului", atrăgând atenția că o *împrejmuire* poate fi și ...un plan secund al unor valuri înspumate la capătul unei plaje sau fundalul oferit de panorama îndepărtată a unui oraș sau a unui lanț de munți. Dar „închiderea sau deschiderea unui spațiu, nu reprezintă valori prin ele însele. Gradul și calitatea îngrădirii trebuie considerate în raport cu funcția unei suprafețe date." Ea este „de dorit unde se caută intimitate" (6.044) sau când interesul trebuie concentrat asupra unui obiect. Assunto semnala cazul unui grădinar japonez (devenit legendar) care, amenajând o grădină pe malul mării, o izolase de aceasta printr-un paravan verde. Auzeai marea dar nu o vedeai decât din dreptul unei deschizături anume. Acolo se făcea întâlnirea cu infinitul la care Assunto ține atât de mult. Dar toate spațiile exterioare controlate sau libere, sunt delimitate de planul solului, cel de deasupra capului și prezențele spațiale mai mult sau mai puțin apropiate de verticală. PLANUL SOLULUI este suportul, cel ce preia funcțiile și ne confruntă primul cu realitățile sitului și apoi cu materializările proiectului. Preluând funcții pe măsura atributelor sale și organizându-le rațional și ambiental prin trasee, el poate garanta succesul intervenției peisagere. PLANUL DE DEASUPRA CAPULUI este un *dat* unde nu prea putem umbla, din fericire. „S-a spus că dacă omul și-ar fi permis să privească cerul doar o zi și o noapte din viață, el ar socoti-o printre experiențele sale terestre cele mai memorabile" (6.045). De acolo ne vine și lumina, cea fără de care spațiul nu ar mai fi o noțiune/realitate sesizabilă pentru noi. Folosind cu abilitate această lumină, posibilitățile noastre de a *modela* spațiul devin infinite. Pentru o compoziție peisageră, ceea ce numește Simonds ca DESPĂRȚIRILE VERTICALE ALE SPAȚIULUI sau ELEMENTELE VERTICALE, acestea îndeplinesc mai multe funcții ca de exemplu: delimitează și organizează spații; dirijează circulații, perspective și evident percepții; creează fundaluri (atât de necesare în punerea în valoare a unor obiecte); ecranează imagini nedorite de un scenariu; dinamizează spațiul; introduc scări și în final, personalizează structura spațială. Dacă celelalte două planuri ne pot trimite spre infinit, cel de-al treilea (simplificând ipostazele) ne fixează în spațiu, ne dă siguranță/ protecție și ne poate asigura intimitatea. Revenind la percepere, elementele verticale (repetăm: planuri sau volume mai mult sau mai puțin apropiate de verticală), acestea sunt implicate și în definirea uneia din calitățile spațiului, profunzimea. PROFUNZIMEA, după Tadahiko Higuchi „este un efect al unei schimbări continui în suprafața terenului, iar în al doilea rând, al perspectivei atmosferice sau a suprapunerii obiectelor privite. Profunzimea în sensul ei primar are o conexiune fundamentală cu spațialitatea tri-dimensională; iar în sensul secundar joacă un rol major în peisajele japoneze" (6.046).

Referindu-se la aceeași percepție, J. J. Gibson (6.047) afirmă: „Literal, nu există percepție spațială fără percepția suprafeței de fundal", ceea ce înseamnă că fundalul impune obiectul și introduce rapoarte și ordine spațială (a se vedea figura cu demonstrația lui Gibson cu cei trei cilindri egali în desen dar „ierarhizați" prin perspectivă). Această teorie a lui Gibson este aplicabilă nu numai la structuri arhitecturale ci și la peisaje naturale sau amenajate, în cazul în care fundalul, respectiv cele 3 planuri (cel de jos și cele două longitudinale/laterale) este alcătuit din suprafețe în continuă schimbare/desfășurare (ca modulare, texturi, intensitate cromatică, rapeluri pe înălțime). Iluzia optică în privința profunzimii, de accentuare sau de reducere a acesteia, depinde prin urmare de planul solului și de cele verticale mai ales. Oprindu-ne la „planul de jos" și luând ca suport al amenajării solul (și nu apa, de exemplu), se pot face următoarele observații:

– La *terenurile întinse*, introducerea unui obstacol între privitor și obiect, care să obtureze zona de întâlnire a obiectului cu solul, conduce la reducerea profunzimii/distanței permițându-ne să facem dintr-o imagine îndepărtată „o parte vizuală a grădinii" (6.048)

– La *terenurile în pantă*, Higuchi observă că atunci când unghiul de incidență este sub 15°, suprafața privită se înscrie în categoria terenurilor întinse, a planelor longitudinale paralele cu linia orizontului (imagine virtuală) iar „... când unghiul este mai mare de 15°, rampa este văzută mai mult sau mai puțin ca o suprafață frontală. Când unghiul ajunge la 30°, panta poate fi considerată din punct de vedere practic, verticală." Astfel, la o pantă cu un unghi mai mare de 15° „percepția sa în profunzime este minimă. Acest lucru justifică în parte simțul de opresie vizuală resimțit la urcușul unor munți"

– La *terenurile concave*, ca și la cele întinse, privirea mai de sus, dă mai multă profunzime decât cea de la nivelul mai de jos, unde densitatea mare a texturii dezavantajează adâncimea. Descinderea și urcarea privirii pe o concavitate face priveliștea mai majestuasă. În cazul unei concavități adânci între privitor și obiect (ce ar putea fi de exemplu un munte), din cauza invizibilității concavității, relația ochi-obiect e mai directă și privitorul are senzația că stă vizavi de obiect. O atmosferă cu o bună vizibilitate, va apropia și mai mult obiectul de privitor, în timp ce o vreme rea, cu vizibilitate scăzută, are un efect invers.

– La *terenurile cu convexități*, prezența unei/unor coame între privitor și obiect, face dificilă perceperea distanței, mai ales când coama e mult mai aproape de privitor. Acest efect poate fi folosit la reducerea fictivă a unor distanțe, când parcursul real este prea lung.

– În *cazul văilor*, simțul profunzimii poate fi mai puternic dacă se alege un traseu la cote mai înalte (unde îl avantajează planele longitudinale de dedesubt și din ambele părți ale liniei sale de vedere) și dacă se apelează la meandre (în cazul unei amenajări), favorizându-se apropierea unei unități de relief.

Înainte, caracterizarea unui peisaj se făcea funcție de distanța de observare și cu cât distanța era mai redusă, cu atât imaginile erau mai convingătoare. S-a constatat însă că imaginea totală poate fi „echivalentă cu efectul vizual al fiecărui plan individual, dar care depinde atât de unghiul dintre plane cât și de direcția de privire" respectiv de unghiul de incidență „funcție de care vedem mai mult sau mai puțin din suprafața în cauză". Acesta trebuie avut în vedere atât în plan orizontal cât și în plan vertical (a se vedea figurile) și

ei ne pune la îndemână efectele *ecranelor mobile* care ne permit „apropierea" unor suprafețe verticale (când unghiul este cuprins între 35-90°), realizarea unor „peisaje de împrumut" (când printr-un paravan putem „anula" distanțe și aduce în grădină o imagine mai îndepărtată) sau „ascunderea" unor imagini nedorite pe un parcurs (folosind un „prim plan"). Relativ la aceste paravane, Kevin Lynch atrage atenția că ele trebuie să fie ori mai scunde, ori mai înalte ca nivelul de privire, pentru a diminua senzația de insecuritate ce o dă ecranul cu înălțimea până la nivelul ochiului (6.049).

6.4.1.2. Perspectiva

Este un mod de percepere a spațiului sau un mijloc prin care un proiectant poate impune o dominantă sau o direcție, poate introduce un ax de compoziție, poate aduce unitate ș.a. Ea poate fi directă sau indirectă statică sau dinamică, ascendentă sau descendentă, centripetă (concentrică) sau centrifugă, cu scoaterea în evidență a unui obiect apropiat sau aducerea în atenție a unuia îndepărtat. Pentru început ne interesează însă condițiile și efectele ce favorizează un gen de percepere. Higuchi ne semnalează și PERSPECTIVA ATMOSFERICĂ care, deși nu poate fi determinată în termeni cantitativi, poate schimba aparența lucrurilor sau poate chiar să declanșeze aparențe mistice sau fantastice. Condițiile meteorologice și luminozitatea pot „apropia" (când atmosfera este curată și uscată) sau „îndepărta" (în cazul ceții) obiectele față de privitor sau pot „intensifica" o imagine prin ploaie sau ceață. În Japonia s-a făcut chiar un studiu (6.049) ce a adus în atenție un număr de locuri scenice unde ploaia și ceața nu obturează și nici nu diminuează trăsăturile unor astfel de peisaje (6.050) ci dimpotrivă. Tot în Japonia este pusă în valoare PERSPECTIVA SUPRAPUSĂ, care acolo este cunoscută sub denumirea de „miegakure", ceea ce ar însemna „acum vezi, acum nu vezi", obiectul supus privirii nefiind decât parțial vizibil. „Scopul este acela de a-l face pe observator să-și imagineze partea invizibilă și de a crea nu numai iluzia profunzimii dar și de a da impresia existenței unor frumuseți ascunse." Prin urmare „miegakure" este o metodă prin care un spațiu redus ca dimensiune, poate da impresia de vastitate. Și Higuchi adaugă: „Idea japoneză de profunzime nu este ceva ce se întinde infinit în spațiu, ci ceva ascuns după o cotitură. Examinând spațiile urbane japoneze, rar putem găsi perspectivele magnifice, directe, ale arhitecturii baroce. Chiar când există drumuri drepte, ele se termină cel mai des în stilul clasicelor cărări din grădinile japoneze pentru ceai, într-un colț, din care nu se mai poate vedea (6.051). Revenind la perspectivă, mai sunt necesare unele observații. Simonds o definește ca „... o priveliște limitată, de obicei îndreptată către un element sau o trăsătură dominantă sau terminală" și „spre deosebire de priveliște, poate fi creată în întregime și de aceea este supusă unui control riguros" urmând ca cele trei elemente constitutive ale sale – punctul de observație, obiectul sau obiectele ce trebuie văzute, câmpul intermediar – să se constituie într-o „unitate convingătoare". Iar o perspectivă reușită/frumoasă, pretinde „... ca sfârșitul să-i justifice începutul și ca începutul să-i justifice sfârșitul". Toate cele trei elemente trebuie corelate între ele. „Tema" perspectivei o formează însă elementul terminal iar celelalte elemente „... trebuie să intre în cadență, să sprijine tema prin armonie și contrapunct și să ducă opera la un crescendo final convingător. Nu trebuie lăsat loc pentru elemente discordante, de prisos sau neadecvate. O perspectivă bine concepută are echilibru, ca șlefuirea unei simfonii..." (6.052). Ea presu-

pune un punct de interes bine ales, văzut dintr-un loc sau de pe un parcurs potrivit, de unde punctul terminal este mereu bine încadrat. Relațiile de scară dintre componente, vor avea în vedere caracterul perspectivei, modul în care se dorește să se facă perceperea punctului terminus (deodată la perspectivele scurte, sau progresiv la traseele lungi) dar și faptul dacă acest terminus este conceput ca un punct de observație (când perspectiva inversă „trebuie să furnizeze o nouă experiență vizuală de calitate") sau ca un punct focal pentru mai multe perspective.

6.4.1.3. Decupajul

S-a spus la „traseu", că o priveliște nu trebuie risipită printr-o prezentare totală, dintr-o dată. Ea trebuie dezvăluită „... poate cu mai mult rafinament și în orice caz cu un simț al încordării și al dozajului nu mai redus, decât cel al dansatoarei de striptease". Perspectiva este o modalitate de-a valorifica o priveliște, ea înseamnă focalizarea privirii spre ceva ce întotdeauna este numai un fragment din aceasta. Practica chineză și japoneză a apelat însă și la decupaj, fie prin modul de orientare a deschiderilor din pereții pavilioanelor, fie prin realizarea unor goluri de diverse forme în pereții incintelor, de unde privirea era direcționată spre „tablourile" cele mai sugestive. Folosirea abuzivă a decupajului poate însemna manipulare sau frustarea individului *de libertatea alegerii*, dar utilizarea lui în anumite situații, poate împinge trăirea la momente de sublim. Nu trebuie neglijată nici o observație a budiștilor Zen că „adevărata frumusețe ar putea fi descoperită numai de acela care întregește mintal tot ce este incomplet."

6.4.1.4. Controlul vizual

Să reamintim câteva din calitățile spațiului, ce nu pot fi neglijate în actul concepției. Spațiul poate fi *static*, când este delimitat și când poate atrage interesul, asigura securitatea și intimitatea, provoca relaxarea ș.a. Acesta ar fi spațiul centripet dar poate fi și un spațiu centrifug, când face mereu trimiteri spre exterior. Un spațiu articulat cu celelalte, devine expansiv, curgător, pulsator, *dinamic*. El poate avea o *direcție/orientare* sau poate fi *difuz*. În primul caz, când se încadrează într-un tot (beneficiind de avantajele „sistemului"), el poate deveni *semnificativ*, capabil a induce în privitor o reacție emotivă, sau, în a doua situație, el poate deveni neutru, *fără mesaj*. Spațiul poate fi *gol* (în căutarea unui conținut determinat de o funcție/funcții) sau plin (când găzduiește o activitate), așa după cum poate fi *complet* definit sau *incomplet*, când se impun adiționări de noi spații și completarea delimitărilor. Simonds adaugă: „Spațiul poate *domina* (s. n.) un obiect, îmbibându-l cu calitățile sale spațiale particulare. Sau poate fi *dominat*" (s. u.) Și aprecierile pot continua. Rezultă, chiar și din cele enumerate până acum, că nu putem trece la actul de creație fără a cunoaște aceste atribute ale spațiului în general și fără a le confrunta cu ofertele sitului real și cu intențiile noastre. Nu se poate uita deci că „esența unui spațiu este calitatea conținutului său (impus sau implicat)" și relaționările sale cu spațiile învecinate. Reușita unui proiect va depinde prin urmare de însumarea atributelor (rezultate din sit și impuse de temă) și armonizarea între ele și cu scara umană. În acest context, DIMENSIONAREA în raport cu omul, poate duce la satisfacții în buna utilizare a spațiului și la efecte psihologice (stări, comportament) sau estetice (savurarea frumosului). De aceea, COMENSURABILITATEA trebuie să fie posibilă și aici putem

apela nu numai la scara omului ci și la scările intermediare ce permit mai rapid acomodarea și acceptarea unor rapoarte mai puțin cotidiene. Deși ÎNTINDEREA poate fi o chemare la libertatea totală de manifestare (pentru oamenii curajoși), ea poate avea și efecte negative asupra individului, ca ieșirea din scară, dezorientarea, teama de infinitul necontrolabil, nesiguranța. Ea este poate primul atribut al spațiului ce nu poate scăpa controlului vizual. În același timp funcționalitatea, ambientul, sunt determinate în primul rând nu de întindere ci de calitățile structurii spațiale, cele care participă la inducerea în utilizator a celor mai multe stări. De aici și necesitatea acordată elementelor de compartimentare. ELEMENTELE VERTICALE, ce au atât rol de protecție (6.053), orientare, de interes, cât și de scară (față de dificultatea comensurării orizontului). În plus, împreună cu planul suport și cel de deasupra capului, ele determină FORMA, cea care impresionează de la prima vedere și care stârnește atașament în măsura în care se înscrie într-un context (prin armonie sau contrast), inclusiv funcțional. Atenția noastră va trebui să nu neglijeze faptul că există aproape pentru fiecare temă și pentru principalele categorii de reacții intelectual-emotive, unde relaționări și configurații spațiale abstracte, intrate în „uzul curent" și care condiționează mai mult sau mai puțin succesul unei propuneri. De aici trebuie dedus însă că rutina/imaginile preconcepute, nu trebuie să dicteze. Readucând în discuție priveliștea, ea poate determina două atitudini: punerea în valoare /DEZVĂLUIREA și MASCAREA. Ultima considerăm că nu comportă explicații. Prima depinde de intenții: dezvăluită gradat (prin intermediul unui parcurs până la punctul de unde se oferă integral, parcurs ce presupune direcționare prin prim-planuri și încadrare); prezentată fragmentar (prin decupaje ce semnalează scene și lasă privitorului plăcerea de a completa de unul singur întreaga panoramă prin imaginație sau deplasare); asociată cu prim-planuri contrastante (pentru a menține o stare tensională); folosită ca un fundal de companie pentru un obiect sau grup (când prim-planul trebuie să aibă calitățile necesare pentru a se putea impune în dialogul cu fundalul) ș.a.

6.4.2. UNELE PRECIZĂRI

Evident că orice amenajare, reamenajare de spațiu verde, respectiv materializarea unei comenzi, pleacă de la alegerea unui amplasament adecvat temei sau de la punerea în valoare a întregului potențial al unui amplasament, impus cu condiționările de context: urbanistice, geo-climatice și socio-culturale. Viitoarea compoziție va avea două componente majore: infrastructura/suportul (terenul, apele, echipamentele tehnice din sol) și suprastructura (elementele planimetrice și elementele morfologice). Facem însă precizarea că „elementele planimetrice" au fost scoase într-un paragraf separat, deoarece ele nu fac parte din așa zisele „elemente morfologice" (ce dau consistență expresiei plastice) și pretind un alt unghi de vedere. Fiecare din cele două părți ale compoziției poate avea un aport mai mare sau mai mic în stabilirea de către proiectant a structurii funcționale și formale /a expresiei plastice a sitului ce urmează a fi supus amenajării.

6.4.3. INFRASTRUCTURA

• Vom începe cu suportul care poate fi sol, cadru artificial, apă. Cel mai frecvent utilizat, mai ales în perioada ante-contemporană, a fost terenul.

Configurația sa poate atinge o gamă foarte largă de ipostaze din care amintim: terenul orizontal și plat, terenul în pantă, terenul cu rupturi sau cu terase, terenul concav (depresiunea, cuveta unei bălți desecate), terenul convex (colina, dealul), valea și mai rar defileul contorsionat. Din aceste multiple situații vom alege câteva.

A/ *Terenul orizontal* este de preferat la amenajările de mici dimensiuni, de talia unui scuar. În acest caz, vecinătățile cu multă personalitate, pot influența mult compoziția. La amenajările mai ample, cum sunt grădina publică, parcul, suportul orizontal poate aduce monotonie dacă nu se impune suprastructura sau dacă nu se apelează la sistematizarea verticală sau la perspectivele ce racolează imagini interesante din afara amplasamentului. Elementele de planimetrie devin deosebit de importante în această situație ca și preocupările pentru subtilități (cromatică, relația lumină-umbră, detaliere, materiale ș.a.).

B/ *Terenul în pantă* nu mai lasă libertate totală concepției (mai ales la amplasarea construcțiilor sau trasarea aleilor) dar oferă situații avantajoase pentru punerea în valoare a unei dominante, pentru perspective, pentru modalități diverse de manifestare a apei ș.a. El este mai expus intemperiilor, poate crea incomodități, când panta crește și face mai vizibile inabilitățile concepției. Panta continuă este mai puțin atrăgătoare, în anumite situații față de cea cu discontinuități, dar „situl în pantă posedă o calitate peisagistică dinamică" (6.054) avantaj ce a fost speculat cu mult succes în grădinile renașterii italiene și în unele realizări contemporane.

C/ *Terenul cu denivelări și pante diferite* poate împinge diversitatea la cotele cele mai înalte și poate suplini lipsa unei prezențe/expresivități mai pregnante a vegetalului. Folosit cu abilitate poate crea cele mai multe ambienturi, poate favoriza întâlniri nenumărate cu ineditul (ajutat și de expunerile diferite față de traiectoria soarelui pe boltă) dar nu avantajează compozițiile monumentale (ca la celelalte două categorii de sit anterioare) și nu permite vizitatorului sesizarea imaginii de ansamblu. El poate deveni și o capcană a tentațiilor care să diluieze claritatea unei concepții unitare. Dar să nu uităm că arhitectul Kurokava a semnalat un adevăr: ființei umane nu i-a displăcut niciodată ambiguitatea. Terenul „terasat", caracteristic albiilor apelor, dar și produs al unei sistematizări verticale făcută în acest scop, are avantajele de la cel în pantă la care se mai adaugă posibilitatea realizării unor compoziții ample (a se vedea experiența clasicismului francez).

D/ *Terenul concav* deși se oferă privitorului în totalitatea sa! cu inconvenientul că orice incoerență sau greșeală „sare în ochi", nu a fost un sit, agreat de peisagiști nici în trecut și nici în prezent. Acest fapt s-ar putea pune pe seama unei anumite lipse de intimitate, a lipsei ineditului (ți se arată totul de la început) sau a atipicității unei asemenea forme de relief (găvană extrapolată) ce de obicei este ocupată de o apă.

E/ *Terenul convex*, sub forma unei coline sau a unui deal, poate găzdui o grădină publică sau un parc dar, ca și terenul în pantă, nu e permisiv pentru amplasarea unor terenuri de sport, a unor echipamente tehnice de distracții sau a unor pavilioane destinate agrementului sau unor activități culturale. Din formele de teren prezentate rezultă că exceptând cazul A, neutru și fără a treia dimensiune, deci lipsit de scară, celelalte cazuri pot participa la personalizarea unui peisaj alături de vegetal, apă și construcții.

• Al doilea suport poate fi unul artificial și un prim exemplu sunt grădinile suspendate ale Babilonului. Am urmat apoi terasele rezemate pe coloane sau arce ale renașterii și barocului. Dar cele mai multe realizări le-a oferit secolul XX, mai cu seamă în cea de-a II-a jumătate a sa, când deasupra garajelor subterane, a unor spații tehnice (6.055),a unor tronsoane de căi auto de mare viteză (6.056), a unor construcții sau a unor spații publice (6.057), au apărut diverse amenajări peisagere (cu precădere mici scuaruri). Mai mult, *arhitectura ecologică* a urcat „grădina" și în clădirile înalte ale unor sedii administrative, sub formă de etaje plantate deschise sau închise (grădini de iarnă). Desigur că acest suport are ca motivație nu numai curentul ecologist ci și criza de spații libere și ca atare el va prolifera în diverse moduri de manifestare existând și o tehnică adecvată. Dar procesul de instruire nu i-a acordat încă atenția cuvenită.

• Al treilea suport este apa și avem și aici un exemplu mai vechi, din secolul XV: „grădinile plutitoare" ale aztecilor (6.058). Acest suport a fost însă foarte rar folosit, mai mult ca punere în valoare a florei acvatice (6.059) și nici secolul nostru nu a excelat (6.060) dar el are șanse mai mari în secolul următor atât din cauza crizei de teren în marile aglomerații cât și din dorința ființei umane de a căuta mereu ineditul.

În cadrul infrastructurii intră, încă din antichitate (vezi alimentarea cu apă a grădinilor suspendate), și echipamentele care fac posibilă existența unei grădini sau afirmare plenară a tuturor calităților sale. În secolele XV-XVI, la grădinile italiene iar în sec. XVII la cele franceze, hidraulica ajunge la adevărate performanțe (amintim orga de apă) și încep să devină posibile și „surprizele" (ca de exemplu declanșarea, prin impact, a unui jet de apă; piese/animale care fac anumite mișcări ș.a.). La hidraulică se va asocia mecanica iar mai apoi instalațiile electrice și echipamentele mai performante ca automatele și cele de programare (cazul fântânilor cu nenumărate faze pentru jocurile de apă asociate cu efectele de lumină-culoare și sunet, sau spectacolele de sunet și lumină din parcurile arheologice sau din grădinile „remember"). Putem adăuga aici și preocupările pentru spectacolul de iluminat nocturn de-a lungul unor cursuri de apă cum e Sena la Paris sau Rinul la Lyon. Serele la rândul lor au pretins și ele echipamente tot mai complexe (vezi performanțele semnalate deja la grădina londoneză Kew).

Din cele prezentate până acum, rezultă că infrastructura poate fi hotărâtoare în alegerea sitului (mai cu seamă în cazul unei grădini botanice – unde intervin și condițiile geologice și de microclimat, sau în cazul unui parc de distracții). Observația lui J. O. Simonds: „Pentru fiecare sit există o folosință ideală. Pentru fiecare folosință există un sit ideal" nu comportă decât o singură completare: că tehnica actuală permite să ajutăm un sit să se apropie de condițiile ideale (suportând însă niște costuri). Dar să nu uităm și o altă remarcă a lui Simonds: „Situl ideal este acela care satisface cel mai bine cerințele proiectului, cu cele mai mici modificări" (p. 63). În continuare vom adăuga și alte observații ale aceluiași autor (care pentru a înțelege „Arhitectura peisajului", a trecut prin filtrul său experiența mai multor țări, analizându-o meticulos). Pentru a nu greși în alegerea unui sit, este obligatoriu să știm cu adevărat ce vrea beneficiarul și ceea ce dorim noi, ca proiectant, să-i oferim plecând de la datele temei. Aceasta presupune un demers teoretic multicriterial care se va concretiza într-o „listă cu toate trăsăturile sitului pe care le considerăm necesare sau folositoare pentru proiectul propus..." reținând că nu

ne vom ocupa numai de situl cuprins în limitele amplasamentului ales (când vom analiza mai multe variante) sau dat, ci vom avea în vedere situl total „care include ambianța acestuia până la orizont și chiar dincolo de el". Confruntarea realistă a programului propus cu trăsăturile și potențele sitului, este o condiție obligatorie pentru că neasigurarea compatibilității acestora, poate duce la apariția de contradicții care să genereze disfuncționalități.

6.4.4. SUPRASTRUCTURA

Suprastructura este alcătuită din elementele ce contribuie la conformația spațială a unui proiect de amenajare, respectiv *elementele morfologice* cum sunt numite în literatura de specialitate. Aici se includ vegetația, apa, mineralul sub diverse înfățișări (de la clădiri, la pasarele, scări, ziduri de sprijin, mobilier ș.a.m.d.) și lucrările de artă. (Am menționat însă anterior că și relieful participă, în cazurile semnalate, la structura spațială a compoziției). În prezentarea lor vom avea în vedere nu numai volumetria, ca mijloc de expresie, ci și aportul lor decorativ, cromatic.

6.4.4.1. Vegetația

6.4.4.1.1. Gazonul (6.061)

Chiar dacă singur nu poate naște forme, ajutat de relief (natural sau creat prin sistematizare verticală), el poate oferi, în ciuda aparenței, imagini nuanțate datorată unui suport animat supus efectelor de lumină și umbră. Exemple întâlnim atât în peisagistica japoneză cât și în cea contemporană. După destinație, compoziție și mod de întreținere putem menționa trei categorii:

– Gazonul pentru peluze (grădini, parcuri). În grădini se utilizează gramineele mai decorative și mai pretențioase iar în parcuri speciile de graminee ce înfrățesc abundent și care pot fi asociate cu ghiocei, narcise, brândușe, ceea ce impune ca tunderea (obișnuit de 2-3 ori/an) să se facă după înflorirea acestora! „Gazonul englezesc" pretinde o tăiere aproape zilnică.

– Gazonul pentru terenuri sportive. Se folosesc speciile rezistente la tasare și cu rădăcini adânci. Înălțimea de tundere ține seama de necesitățile jocului sportiv pe care îl servește (de exemplu la rugbi, înălțimea va fi de circa 6,3 cm).

– Gazonul pentru efecte rustice este destinat terenurilor cu condiții mai grele de vegetație.

Gazonul poate fi utilizat în compoziție ca suport/plan de referință (pentru elemente de arhitectură, artă monumentală ș.a.) sau ca fundal (pentru arbori decorativi, ipostaze ale apei ș.a.), oferind un verde mai mult sau mai puțin intens dar poate deveni și decorativ în asociație cu flori (mozaicuri pe suprafețe mici sau „în pete").

6.4.4.1.2. Florile și lianele

Florile sunt elementul cel mai decorativ dar și mai efemer (prezența se afirmă numai în perioada de înflorire) al vegetalului. După înălțimea tulpinei, ele pot fi de talie mică (5-20 cm), mijlocie (20-60 cm) și mare (50-60 cm), ultimele utilizându-se izolate sau la constituirea gardurilor vii, a rabatelor sau pe lângă specii arbustive sau arborescente. După ciclul de viață, ele pot fi: anuale (terminarea ciclului sămânță-sămânță, nepășind un an dar putând fi și de numai 4-5 luni), bianuale (se seamănă în mai, iunie și înfloresc în anul urmă-

tor primăvara sau vara) și perene/vivace (ce se seamănă o dată). După rezistența la frig, plantele anuale se pot clasifica în rustice (se seamănă în câmp deschis, de regulă, în lunile martie, aprilie), semirustice (nu rezistă la ger și se seamănă de obicei în sere; în câmp deschis, se seamănă numai în luna mai) și sensibile (acestea se cresc în sere calde și se transplantează în câmp deschis numai cu puțin timp înainte de înflorire). Pe lângă cele trei criterii menționate până acum, la alegerea plantelor floricole se mai au în vedere: ținuta/portul plantelor (erecte, mai mult sau mai puțin ramificate, târâtoare, urcătoare/cățărătoare); culoarea, forma și mirosul florilor; forma, mărimea și culoarea frunzelor; forma și culoarea fructelor.

Dispunerea speciilor floricole (6.062)

În general speciile decorative mai ales prin flori, se vor amplasa în locuri ferite de curenți de aer rece, pe terenuri însorite și neexpuse poluării, deoarece în asemenea condiții, înflorirea e abundentă, florile sunt mai mari, perioada de înflorire durează mai mult iar culoarea este mai pură, mai intensă.

Dispunerea poate fi solitară (la florile de talie mare), în grupuri izolate sau pete (când se folosesc una sau două-trei specii) și în compoziții (când numărul speciilor crește iar suprafețele utilizate sunt ample). În cazul plantelor agățătoare întâlnim categoria celor care au posibilități proprii de sprijinire (ca Ampelopsis, Hedera ș.a.) sau au nevoie de un suport (ca Poligonum, Glicena ș.a.). Ultimele sunt utilizate la pereți verzi, portaluri (la trecerea dintr-o zonă în alta), bolți, pergole. Revenind la dispunere, Filofteia Negruțiu, o rezumă la două situații, respectiv cea izolată (unde speciile de talie înaltă se recomandă a avea tulpini bogat ramificate, frunze mari sau compuse și flori mari sau numeroase formând o inflorescență, un buchet) și cea în grupuri. Când se trece la asocierea mai multor specii, pentru a se realiza efecte cromatice, putem semnala următoarele categorii (ce se diferențiază prin formă, dimensiuni, aranjament):

• PARTERUL este o suprafață decorativă, cea mai amplă, ce poate include ronduri, rabate, borduri și uneori compoziții, realizate din flori sau arbuști de talie mică și peluze, gazonul ocupând de obicei suprafața cea mai mare. Forma, în general dreptunghiulară sau pătrată, include de regulă un platou simplu sau animat (de flori, bazine sau fântâni, vase decorative sau piese de sculptură), delimitat de aleile perimetrale, de o bordură sau o fâșie florală/platbandă. Uneori platbanda se poate delimita de alee și chiar de platou printr-o fâșie de nisip, pietriș sau dale (mai puțin indicate pentru a nu tenta la călcare). Parterul poate fi și străbătut de o circulație când dimensiunile sunt mari așa după cum el poate fi la același nivel cu vecinătățile, coborât față de acestea (cazul bulingrinului) sau ridicat (mai rar). Parterele sunt utilizate pentru punerea în valoare a unor clădiri importante sau a unui complex de artă monumentală (când vor fi tratate cât mai simplu, cromatica reducându-se la cea a gazonului sau a unei singure pete de culoare), acuzarea unor axe într-o grădină sau parc, alveolara unei promenade cu un spațiu de respiro. La partere apelează de regulă compozițiile geometrice sau mixte.

• RONDUL poate intra în compoziția unui parter (împreună cu rabatele, bordurile și arabescurile) sau poate fi o realizare independentă. Rondurile sunt ceva mai înalte (în jur de 40 cm) față de nivelul vecin, pentru a pune în evidență aranjamentul floral format mai ales din speciile decorative, cu o perioadă lungă de înflorire și la care talia este avută în vedere. Ca și la parte-

re, realizările contemporane tind către compozițiile simple. Denumirea de rond nu obligă la o formă circulară și ea ar trebui înlocuită.

• RABATA este un aranjament îngust, realizat în bandă, cu o lățime de 50-200 cm, care folosește plantele floricole sau arbuștii de talie mică, ce se dispun de obicei în rânduri. Se poate folosi și o singură specie dar de nuanțe diferite (pansele, petunii, dalii etc.), combinații de talii diferite sau asocieri de specii floricole – arbuști scunzi. În mod curent, rabata este la același nivel cu terenul înconjurător și ea poate personaliza un parter, delimita o alee sau materializa o axă în cazul unei promenade, când devine independentă.

• BORDURA nu e utilizată independent, ea fiind o fâșie foarte îngustă (20-40 cm) „ce delimitează parterele, rondurile, rabatele, arabescurile, având scopul de a le evidenția pe acestea ... se execută din specii floricole de talie mică (anuale, bienale, perene), din arbuști pitici sau chiar din gazon." (6.063)

• ARABESCUL este o compoziție de mică amploare ca suprafață dar care apelând la o utilizare (a unor obiecte sau elemente vegetale), devine mai pretențioasă, solicitând „specii floricole de talie mică, bogat ramificate, ce se pretează la tuns sau... plante de mozaic" (6.064). Arabescul este utilizat pentru a acuza un parter vegetal, a încadra o lucrare de artă ș.a.

• MOZAICUL practicat cu precădere în sec. XIX și chiar la începutul sec. XX, urmărea pe suprafețe restrânse să realizeze compoziții complicate (preluate de cele mai multe ori de pe pardoselile unor interioare) care doreau să etaleze măiestria unor grădinari dar care creau probleme dificile întreținerii în timp.

• LOTTO-ul, tot mai rar folosit azi ca și mozaicul „reprezintă o suprafață de teren compartimentată în mai multe rabate care îndeplinesc rolul cartoanelor de la jocul de lotto. În rabate se dispun, pe două șiruri, câte trei-patru lădițe de aceeași formă și mărime (pătrate sau dreptunghiulare), în fiecare lădiță fiind plantată o singură specie floricolă mai mult sau mai puțin cunoscută. Unul din participanții la joc citește numele plantei înscrise pe un cartonaș extras dintr-o pungută, iar jucătorii, așezați fiecare în dreptul unei rabate, însemnă cu un indicator lădița unde se găsește specia anunțată. Jocul este câștigat de primul care marchează toate lădițele din rabata sa. O astfel de combinație florală, pe lângă efectul estetic, are și un important rol cultural pentru că ușurează cunoașterea speciilor și perioada de înflorire" (6.065).

• PATA, COVORUL se utilizează în cazul în care dorim să atenționăm asupra unui versant dintre două terase, să introducem un divertisment într-o peluză întinsă, să punem în valoare un arbore valoros sau să detașăm de peluză, un grup de arbuști. De regulă se apelează la o singură specie, o singură culoare dar când coloritul e variat, atunci pata va trebui să beneficieze de însorire toată ziua. În vecinătatea arbuștilor, Negruțiu F. atenționează că „Dacă perioadele de înflorire ale speciilor arbustive și floricole coincid, se aleg combinații de culori care să se armonizeze, prin asemănare (liliac – alb, lalele – roșii; liliac – mov, stânjenei – galbeni). Un grup de ienupăr orizontal, care formează un masiv dens, de culoare verde închis, se armonizează cu verdele gazonului, dacă între ele se interpune o fâșie albastră de Lobelia sau Pufuleți, ori roșie de Begonia, Dalie pitică etc.)". În cazul covoarelor, „Este foarte important ca florile să creeze o masă compactă de culoare; în acest scop se vor alege specii care să aibă un interval lung de înflorire, cu o tonalitate uniformă și pură, cum sunt:

brumărelele, ochiul boului pitic, daliile pitice (plante perene), salvia, crăițele, verbina, condurul doamnei, ciucușoara, lobelia și plante anuale)."

Asocierea speciilor floricole

Este de preferat, în cazul unor suprafețe mai mari, asocierea plantelor perene cu cele anuale, deoarece primele rezistă mai mulți ani, au un colorit mai nuanțat, sunt mai viguroase (lupinul, steluțele, stânjeneii), dar au perioadă mai scurtă de înflorire și care poate fi influențată de climă, deci nu se pot garanta sincronizări de înflorire. Plantele anuale au o perioadă mai lungă de înflorire (în multe cazuri peste trei luni).

6.4.4.1.3. Arbuștii

În lucrările de specialitate, arbuștii intră în aceeași categorie cu arborii, respectiv în rândul speciilor lemnoase. În cazul cursului de Peisagistică, am considerat că o evidențiere separată ar fi mai pertinentă, fără a produce însă confuzii.

Ca vegetal lemnos de mici dimensiuni (cu înălțimi de 1,00-1,50 m dar și 7,00 m), sub formă de tufiș, el poate fi utilizat ca mijloc de delimitare sau compartimentare (sub denumirea de gard viu), de securitate a circulației (pe creasta unui taluz, sau malul unei ape) de mascare (inclusiv a unor denivelări) sau ca element decorativ. În ultima postură poate, prin prelucrarea coroanei, să introducă forme, ritmuri, „scări intermediare" (ca rapoarte) sau să sublinieze o denivelare (printr-o dispunere de ienuperi ce se culcă pe pantă). Poate introduce și culoare prin frunze sau flori (cum ar fi liliacul, forsitia, iasomia, deutzia, gutuiul japonez ș.a.), de o deosebită atenție bucurându-se florile de trandafir, solitare sau în inflorescențe, cu înflorire de-a lungul sezonului de vegetație (remontanți) sau numai în anumite perioade. După forma tulpinii, trandafirii pot fi: pitici, sub formă de tufe sau arbuști, cu trunchi sau semitrunchi, urcători, plângători. Revenind la cromatică, se va căuta ca în prim plan să intre culorile închise iar armoniile cromatice se vor putea realiza fie „ton pe ton" /bleu, violet, mov/, fie prin complementaritate. Boschetii decorativi cer o tundere anuală și un sol pregătit anume. În ceea ce privește „gardul viu" (6.066) când are funcție de protecție, el trebuie să aibă frunză persistentă, să fie des (când se poate folosi și o plantare oblică pe două direcții/încrucișată) și se realizează de obicei din buxus, carpen, tuia, laur. Șanțul în care se plantează va fi drenat pentru că speciile folosite nu agreează apa. La arbuști, efectul decorativ maxim se obține „în primii ani de la plantare ca urmare a creșterii, în general, rapide, a formării a numeroase tulpini, a înfloririi și a fructificării la vârste mici."

6.4.4.1.4. Arborii

În cazul grădinii distingem două categorii mari, funcție de persistența frunzelor: cu frunze caduce și cu frunze persistente, unde în cazul climei continentale se detașează coniferele (cedrul, chiparosul, tisa, pinul, bradul). Ca înălțime, speciile lemnoase se împart convențional în arbori de mărimea I (peste 25 m înălțime), II (15-25 m înălțime) și III (7-15 m). La forma coroanei, se pot distinge (funcție de raportul dintre înălțime și diametru), a/ în plan vertical: cilindrică, conică, sferică, ovală, obovoidă (când axa mică a elipsei este către vârful coroanei) (6.067), tabulară (când elipsa are axa mare orizontală), pletoasă (6.068), târâtoare (ienuperul) ș.a.; b/ în plan orizontal am putea distinge forma circulară cu un contur foarte regulat și continuu și forma rami-

ficată (unde intră și arbuștii târâtori). După densitatea, mărimea și modul de dispunere a frunzelor („aparatul foliar") putem reține: coroane dense sau coroane transparente, caracteristici importante în realizarea unei compoziții (suprafețe opace/fundal sau suprafețe ce permit efecte de umbră-lumină și participarea cromaticii bolții sau planului secund). Dar nici forma și dispunerea ramurilor nu trebuie neglijată și avem la dispoziție dispunerea orizontală a ramurilor, cea apropiată de verticală (fastigată) și cea care înclină spre sol (pendentă). Forma ramurilor și grosimea lor ca și cea a trunchiurilor/tulpinelor, contează mult în sezonul rece când coroanele sunt exfoliate (6.069). Alegerea arborilor va ține seama și de forma și culoarea frunzelor ca și de forma și culoarea florilor (6.070) și fructelor. Dar nici longevitatea speciilor – ce se reduce în cazul unor medii neprielnice – (6.071) și nici rapiditatea de creștere nu pot fi uitate, ele fiind implicate în morfologia în timp a grădinii și inclusiv în fazele întreținerii. Relativ la ritmul de creștere, putem apela pentru o creștere rapidă în primii ani (realizarea primelor imagini și a unei ambianțe) la specii ca plopul, salcâmul, mesteacănul și majoritatea arbuștilor, urmând ca ele să fie înlocuite treptat cu specii decorative sau încet crescătoare (de exemplu bradul și stejarul au o creștere mai semnificativă după 20-30 ani). Dar „Nu se recomandă alegerea speciilor încet și repede crescătoare spre a fi cultivate intim pentru că, uneori se elimină între ele iar alteori conduc la realizarea unor grupuri neomogene ca înălțime." De aceea pentru a putea controla modificările în înălțime de-a lungul anilor, se vor întocmi profilele probabile, în plan vertical, la vârsta de plantare (5-10 ani) și apoi la 20, 40, 60 etc. ani (6.072). În sfârșit, funcție de destinația/locul de amplasare, trebuie avută în vedere și rezistența speciei la noxe, principalii poluanți fiind bioxidul de sulf, fluorul, plumbul, praful (mai ales cel de ciment). Dar clasificarea speciilor lemnoase funcție de sensibilitatea lor la poluanții din aer, „are, în general, un caracter artificial și aleatoriu", pretinzând analize pe caz (gen de poluare – mediu – specie), însă cumulând rezultatele unor cercetări, s-a constatat că „... în general o mai mare rezistență dovedesc speciile foioase față de rășinoase, arboretele tinere în comparație cu cele mature (ca și) arboretele încheiate cu consistență plină, cu subarboret și două, trei plafoane de vegetație." (6.073)

<u>Asocierea și dispunerea speciilor lemnoase (arbori, arbuști)</u>

Asocierea și modul de amplasare sunt funcție de scopul urmărit (sanogen, estetic, de protecție etc.) iar în ceea ce privește dispunerea, putem enumera pe cea solitară și cea grupată. În primul caz, care mizează pe un efect estetic major, exemplarele trebuie să prezinte unicitate și o dimensiune adecvată contextului (contrastantă când finalizează o perspectivă, personalizează o peluză, finalizează/încoronează o colină, întrerupe o desfășurare monotonă; pitorească când e asociată unui cadru intim de visare, poezie ș.a.m.d.). Se face observația că „De obicei, arborii solitari se amplasează pe peluze, în punctele lipsite de mișcare, în colțuri liniștite, la marginea masivelor ce servesc ca fundaluri... la intrarea unui spațiu verde" sau pentru a atenționa asupra unui edificiu. Reușita depinde de alegerea distanței, a unghiului de privire, a relațiilor cu vecinătățile. În dispunerea arborilor se apelează la mai multe modalități din care amintim:

• RÂNDUL/ȘIRUL/ALINIAMENTUL. Dacă horticultorii folosesc cu predilecție primul termen, arhitecții peisagiști, mai apropiați de inginerii de drumuri, apelează predilect la cel de-al III-lea termen. Toți termenii au însă în vedere o succesiune de arbori din aceeași specie situați la distanțe egale (cu

coroane fasonate sau nu). Această succesiune, ce poate fi acuzată și de un palier inferior, al arbuștilor, poate încadra o alee, direcționa o perspectivă, delimita o zonă funcțională ș.a. Nu se recomandă alternare de specii sau de vârste diferite ale aceleiași specii în cadrul unui aliniament iar variația în înălțime poate apare numai când terenul o impune (o suită de terase) sau se dorește marcarea întâlnirii cu o altă axă.

• FÂȘIA echivalează cu multiplicarea numărului de rânduri și când de la ritmul simplu se poate trece la ritmul alternativ sau compus (ce presupune și introducerea unor specii complementare).

• PERETELE VERDE se poate realiza din vegetație lemnoasă arborescentă sau arbustivă, dispusă pe un rând și la distanțe foarte mici pentru a se realiza continuitate (6.074). De obicei coroanele ajung să formeze un singur plan vertical prin tundere. În cazul unui teren mai accidentat, peretele poate fi „vălurit". Se folosește aceeași specie, cu creștere înceată și cu frunze mici, foarte dese și persistente. Peretele verde permite FERESTRE (decupaje către alt compartiment sau o panoramă) (6.075), NIȘE pentru o bancă sau statuie și devine CURTINĂ când delimitează un spațiu (o peluză, un parter).

• CABINETUL – SALONUL VERDE se pot considera ipostaze ale peretului verde sau pot fi decupaje într-un masiv. Primele încercări se pun pe seama sec. XVI (6.076) cu multe reușite până în preajma sec. XIX, când grădinile private devin publice.

• TEATRUL VERDE folosește peretele vegetal doar ca una din componente, aici participând și configurația terenului (la teatrul de la Hellbrunn/Salzburg, scena fiind tăiată în stâncă) și elemente de arhitectură (cum vom întâlni în baroc sau clasicism). Dar un „teatru verde" era tot parcul de la Versailles. În secolul nostru, teatrul verde se mai întâlnește cu cel de vară doar la nivelul bolții cerești...

• LABIRINTUL poate fi considerat și el una din derivatele peretelui verde, ale gardului viu (în cazul grădinilor arabe din Spania, și în grădinile europene ce se nasc după sec. XIV și mai ales în baroc) (6.077) dar secolul nostru a apelat și la un decupaj într-o masă compactă de arbuști (6.078). Ideea labirintului, europenii au moștenit-o din mitologia greco-romană, ca apoi să continue în epoca creștină „simbolizând rătăcirea morală care-l duce pe om către pierzanie". Mai apoi semnificația creștină va face loc amuzamentului pe seama celor ce nu reușeau să iasă din labirint.

• GRUPUL de arbuști sau arbori se poate utiliza în scopuri decorative, sanitare (6.078), de protejare și delimitare, la izolarea unui mic spațiu ș.a. Grupurile se pot alcătui din mai multe specii, deși au existat poziții diferite în această privință (6.079), amestecul având mai multe avantaje față de monocultură și le amintim: rezistență mai eficientă la noxe și la diverși alți factori, condiții ecologice mai bune, efecte estetice mai multe (forme, culoare). Tot referitor la amestec se mai recomandă: asocierea foioase-rășinoase este bine venită când foioasele sunt amplasate în prim plan (iarna având ca fundal coniferele); în cazul unor arborete numai din molid, brad, pin, se vor introduce, pentru cromatică, și specii de foioase sau rășinoase cu acele mai deschise la culoare (larice, pin silvestru, pin strob); într-o relație de planuri cromatice deschise și închise, primele atrag mai mult atenția; la grupări de specii cu creșteri diferite în timp, dau satisfacție în primul rând arbuștii, cele cu creștere rapidă și mai târziu cele cu creștere înceată; asocierea de specii cu vârste diferite „... înviorează peisajului permit înlocuirea exemplarelor bătrâne, fără

pericolul creării unor goluri. Dealtfel, omogenitatea vârstelor nu este indicată nici sub raportul rezistenței exemplarelor la diferite noxe, dăunători biotici și boli criptogamice, arborii maturi fiind mai sensibili decât cei tineri." (6.080). La stabilirea conformației grupului, se vor avea în vedere observațiile: grupurile mici pretind un număr impar de exemplare; formele piramidale, conice atenționează, creează stabilitate într-o desfășurare și aduc monumentalitate; coroanele sferice, tabulare sau umbrelate generează impresia de calm și protecție; dispunerea care ține seama de secțiunea de aur (dreptunghi cu laturile 3/5) sau raportul 2/3, satisface pe majoritatea indivizilor; desfășurările piramidale sau în arc de cerc, sunt atrăgătoare, spre deosebire de cele cu un contur neregulat sau cu o asimetrie inabilă sau tendințe antagonice, care distrag atenția; predominarea unor coroane pendente, favorizează tristețea, melancolia; arbuștii pot introduce o scară și relaționări cu elemente învecinate; introducerea unei dominante, poate da mai multă unitate grupului; la grupurile numeroase, o dispunere în elipsă este mai indicată (La sfârșitul capitolului se dau exemple de compunere în plan vertical și orizontal al grupurilor).

• BOSCHETUL este o asociere de arbori și arbuști, dispuși poligonal sau pe un teren eliptic, în vederea realizării unei incinte mici de liniște sau umbră. El este o variantă a grupului.

• Variantă a grupării este și PÂLCUL, care e mai mult o desfășurare de arbori sau arbuști, din una sau mai multe specii, ce permite direcționări, acuzarea unui mamelon sau a unei creste.

• MASIVUL este în general o masă compactă de coroane, cu una sau mai multe specii, cu contur neregulat sau controlat și cu înălțime uniformă sau etajată. Funcțiile masivului sunt multiple (a se vedea atributele spațiilor verzi) dar morfologic poate fi un element principal al compoziției sau o *masă de manevră*.

Menționăm că plantarea și întreținerea vegetației nu fac obiectul acestui curs, obligat (prin numărul insuficient de ore pus la dispoziție) să-și restrângă aria preocupărilor la strictul necesar.

6.4.4.2. APA

Cândva, un dar dumnezeesc acordat omului pentru a-și asigura existența dar și un simbol religios, al purificării (6.081). În timp, din multiplele sale utilități, se va detașa și aportul său la relaxare, fie ca îndemn la meditație și detașare de presiunile existențiale, fie ca mediu tonifiant înlocuind munca și stresul cu ludicul, afirmarea eu-lui, visarea. Am văzut că apa o putem întâlni și ca suport dar, cel mai des și în deplinătatea posibilităților sale, ca o componentă importantă a morfologiei grădinii. Ea va fi mereu concurată de vegetație, de arhitectură (Taj Mahal, grădinile maure iberice, Versailles etc., etc.), dar nu sunt rare nici exemplele când ea devine „regina compoziției", începând probabil cu grădinile renașterii italiene, unde vila Lante (Bagnaia, Italia) și vila d'Este (Tivoli) excelează (6.082). Spre deosebire de vegetație, este o *prezență* aparte, pentru că prin reflexie ea se asociază intim cu vegetația și arhitectura învecinată și chiar cu cerul (6.083); într-un fel se produce o transfigurare, ea devenind mai mult decât îi oferă atributele sale. Devenită *oglindă*, ea introduce iluzia sau face jocul imposibilului: focul, soarele conviețuiesc cu apa, antidotul lor! Oglinda atinsă de un impact, face cioburi o „realitate" (reflectată) într-o secundă și astfel intrăm în lumea minunilor... Un izbuc e un miraj ca și înflorirea unui boboc, un fir de apă e o poveste, o cascadă e un fond muzical, o arteziană e

o sfidare a gravitației și metaforele pot continua... *Lumea apelor* (situată undeva între floră și faună) a fost dar va deveni tot mai mult o lume aparte, așa cum e și *lumea orașelor* mai ales când se asociază cu cea a lichidelor (6.084). În sec. XVIII, o pictură de Bernard Forest de Belidor (6.085) va semnala chiar o „Arhitectură hidraulică". Principalele ipostaze ale apei, dar prelucrate în spirit modern, le întâlnim și azi: oglinda (exemplele fiind nenumărabile), apa cu insule (6.085), firul de apă (6.086), cascada sau perdeaua de apă (6.087), și mai ales fântâna (6.088). Sfârșitul acestui secol va forța însă nota pe seama mirajului (6.089), a spectacolului complex (asociindu-i apei efectele de lumină, culoare, sunet), va înlocui „universul grădinii" cu „universul apei" (6.090) sau va face din apă o lume a ludicului cum sunt „Aqualand-urile". Desigur că ponderea apei în cadrul unei amenajări verzi depinde de rolul pe care dorim să i-l acordăm (o componentă a ambientului sau personajul principal al acestuia) (6.091), de funcția urbană a amenajării (destindere, agrement, complex multifuncțional) (6.092) și de amploarea spațiului avut la dispoziție (6.093). Nu se va uita însă că fiecărui „loc" îi corespunde un „peisaj sonor" spunea Pierre Marietau (compozitor și regizor muzical) și că în acest peisaj sonor, apa poate juca rolul de modelator ambiental dacă spațiul e gândit ca atare (organizare, dimensionare, controlul vecinătăților). „Muzica apelor" nu e o metaforă ci o realitate!

Prezența apei atrage după sine și celelalte elemente legate intim de ea: stâncile, insulele și legăturile mal-insulă (când se utilizează trecerile pas cu pas), podețele sau podurile.

• STÂNCILE au devenit puncte de interes o dată cu practica grădinilor din China și Japonia dar ele nu s-au bucurat la toate popoarele de aceeași atenție. În Europa ele apar foarte timid în grădinile italiene și reintră oarecum în atenție începând cu epoca romantică sau sunt folosite ca suport pentru flora montană în grădinile botanice. Secolul nostru le va folosi sporadic, în asociere cu apa, pentru a crea o „natură sălbatică", uitându-se mesajul lor ce a început să se definească pentru japonezi începând cu sec. XII (când se introduce secta Zen a Budismului). Pentru ei, conta foarte mult locul de unde era adusă piatra, forma și dimensiunile ei, dacă era nudă sau acoperită de licheni, cât trebuia să se vadă, modul de dispunere (numărul, poziția, ierarhizare mărimilor) ș.a. iar regulile de utilizare erau precizate în manuale încă de acum trei secole și jumătate. Tot în aceste manuale, unde orice compoziție susținea o idee sau trebuia să declanșeze o stare, se dădeau și sfaturile pentru insinuarea unei suprafețe de apă, a unui curs sau a unei cascade, apelându-se numai la nisip și pietre.

• INSULELE își au un început foarte îndepărtat dar se înnobilează cu o mare expresivitate tot în China și Japonia, unde chiar și când sunt legate de mal, nu sunt întotdeauna accesibile: ele făceau parte tot din lumea simbolurilor. Începând cu sec. XIX, ele au o destinație numai utilitară (pentru a oferi un loc de odihnă izolat, a amplasa un edicul sau un pavilion, a pune în valoare o lucrare de artă ș.a. Ele pot fi o perlă a unei suprafețe de apă (cazul Isola Bella, din lacul Maggiore) sau o pot anima.

• TRECERILE PAS CU PAS preluate tot din „Țara soarelui răsare", se folosesc și astăzi nu numai pentru a traversa o apă ci și în cazul unei peluze.

• PODEȚELE, PODURILE, elemente utilitare dar și decorative, vor fi executate la chinezi și japonezi din lemn (care le va oferi eleganță și culoare)

sau din lintouri de piatră ca apoi în practica europeană de după renaștere să se practice arcurile din piatră sau cărămidă cu varianta acoperită (podul Palladian) din grădinile peisagere (6.094).

Ne-am ocupat până aici de modurile de manifestare ale apei într-o compoziție peisageră și de câteva din elementele complementare. În continuare vom menționa câteva recomandări referitoare la amenajarea suprafețelor de apă.

• OGLINDA DE APĂ are în primul rând scop decorativ dar ajutată și de jocuri de apă (jeturi, căderi dintr-o cupă în alta, dintr-un bazin în altul) poate ameliora mult un microclimat. Aceste suprafețe au în general forme geometrice, delimitarea față de vecinătăți făcându-se printr-o bordură (în cazul unor tratări ce vizează monumentalul sau când adâncimea apei depășește 30-40 cm) (6.095), o bandă de flori (pentru a împiedica accesul până la apă) sau se merge cu peluza până la nivelul apei (când adâncimea nu va depăși 15 cm), o practică contemporană pentru grădinile private. Adâncimea mică a apei (ce pretinde și limpezime totală), permite utilizarea unor îmbrăcăminți ceramice decorative dar de obicei pentru a se da iluzia de profunzime se folosesc nuanțe între albastru marin și ceruleum. Caracterul decorativ și incitant poate fi aplicat nu numai prin jocurile de apă ce pot fi programate pe nenumărate faze (ca poziție, formă, înălțime, direcție, debit etc., intervenindu-se la presiune, ajutaje) ci și prin iluminat care, apelând și la fibra optică, poate amplifica și mai mult ofertele, inclusiv prin corelarea cu un set de programe muzicale.

• LACUL renunță la caracterul monumental și la conturul geometric al „bazinului" pentru a favoriza relaxarea psihică, ca în cazul grădinilor peisagere, sau pentru a permite agrementul, când apar ambarcațiuni și condiționări dacă sunt destinate și sportului profesionist. Oprindu-ne la primul caz, se apreciază că suprafețele mult prea mari, când nu se mai vede malul opus, diminuează interesul, efectul nemai fiind cel când te afli pe malul mării. În amenajarea malurilor, nu poate fi neglijată total căutarea intimității, a tentației golfului, a locurilor de reverie, a posibilității de-a atinge apa sau de-a fi deasupra ei (6.096), așa după cum nu poate fi uitată o anumită doză de diversitate sau punctarea unor sectoare de interes. Chiar și la lacurile rezultate nu din prezența unor izvoare ci din introducerea unor stăvilare sau prin săpare și alimentare cu apă din rețea, conturul trebuie să se apropie cât mai mult de unul natural. Primenirea apei este o necesitate (6.097) iar viteza de curgere poate fi sub 0,30 m/sec. când se cultivă plante acvatice decorative sau între 0,30-1,20 m/sec., pentru a împiedica depozitarea aluviunilor și dezvoltarea unei vegetații acvatice necorespunzătoare ca trestia, papura etc. (ce au condiții favorabile și când adâncimea la mal este mai mică de 1 m, această vegetație devenind un mediu favorabil țânțarilor) (6.098). Pentru a se pierde cât mai puțină apă prin sol, impermeabilizarea acestuia se poate face prin lutuire, când nu se elimină integral pierderile prin betonare sau prin aplicarea unor straturi impermeabile (6.099).

• CURSUL DE APĂ situat pe un teren plat are o lățime mai mare și formează meandre. În acest caz perspectivele sunt lungi și cuprind o mare parte din peisaj, ceea ce diminuează mult întâlnirea ineditului pe un parcurs. De aceea se va căuta o diversificare în desfășurarea celor două maluri sau schimbări ale direcțiilor traseului aleii vecine cursului, cu parțiale obturări vegetale. Prezența unor insule sau crearea lor (6.100) poate conduce la animarea imagi-

nii. Dacă panta e mare, valea este mai îngustă iar malurile sunt mai înalte. Vederile de sus sunt interesante dar axul aleii nu va trebui să fie paralel cu cel al apei ca și la cazul anterior. Viteza apei, cascadele, virajele scurte, stâncile, nivelele diferite ale vegetației de munte, succesiunile repezi de umbră-lumină, muzica curgerii ș.a. sunt atu-urile acestor ape iuți, dar le lipsește reflexia apelor liniștite. Ca efecte se va reține că zonele umbrite, amplifică vizual adâncimea, că suprafețele de apă expuse la soare, par mai mari și mai animate, că apele limpezi cheamă visarea iar cele tulburi cheamă neliniștea. Dar și cel mai banal peisaj, ajutat de-o apă (curgătoare sau stătătoare), capătă personalitate, ba mai mult, capătă suflet. Apa, indiferent dacă curge sau stă, are în ea un neastâmăi, un germene al surprizelor.

6.4.4.3. CONSTRUCȚIILE

Dacă ar fi să gândim grădina prin componentele sale primare, ar fi trebuit să ne ocupăm de sol, apă, vegetație, aer și echipamente (unde ar intra obiectele arhitecturale, lucrările inginerești de artă, lucrările edilitare), în echipamente fiind incluse atât materiale organice cât și anorganice. Forțând simplificarea și renunțând la aer, faună și prezența umană, am putea reduce componentele primare la trei: mineralul, apa și vegetalul. Am făcut această simplificare, deoarece în literatura de specialitate se vorbește în multe cazuri numai de cele trei, raportul mineral-vegetal fiind de multe ori un criteriu în aprecierea unor realizări. Asta și din cauză că mineralul (nisip, pietriș, piatră, ceramică, beton) poate și singur deveni grădină (vezi „grădinile de piatră" din Extremul orient sau realizări ale secolului nostru). Cât privește categoria generală de „construcții", pentru a putea formula unele observații, ne vom permite următoarea departajare, cu doza ei de subiectivism: clădirile și relația construcții-peisaj, elementele de tranziție și lucrările inginerești.

6.4.4.3.1. Clădirile și relația construcții-peisaj

Datorită faptului că arhitectura poate deveni dominantă, ca *prezență* fizică, a unui spațiu verde și că vegetalul, apa, devin în asemenea cazuri doar elemente de ambientare (cu o pondere cantitativă redusă), de foarte multe ori atenția, în studiile despre grădini, acordă foarte mult spațiu tocmai înscrierii intervențiilor umane în peisaj. Având în vedere că obiectele de arhitectură (cu gama lor infinită) sunt tratate în proiectele de specialitate, preocuparea noastră va fi orientată tot către această relație, care încă din renaștere a stârnit mult interes. Evident și în prezent, balanța înclină către menținerea și chiar acuzarea elementelor majore ale peisajului, urmând ca intervențiile de armonizare să vizeze numai trăsăturile fizice minore ale acestuia. Relativ la intervenții în general, se semnalează următoarele situații:

a/ Negarea/distrugerea peisajului (decaparea unui deal; nivelarea unor coline; secarea unei oglinzi de apă; defrișarea unei păduri)

b/ Alterarea peisajului (terasarea unui deal; eliminarea meandrelor unui curs de apă; defrișarea parțială a unui masiv ș.a.).

c/ Accentuarea caracteristicilor pozitive (încoronarea unei coline sau cornișe cu o construcție reprezentativă; eliminarea brațelor secate ale unui curs de apă și înlocuirea lor cu vegetație de luncă; înlocuirea părților degradate ale unui masiv ș.a.). Dacă în primul caz, peisajul este deposedat de trăsăturile definitorii, depersonalizat, în ultimul caz el preia rolul de „parametru primordial" al compoziției, iar în relația natură-arhitectură putem întâlni

ipostazele: armonizare, asociere, accentuate (a se vedea figurile). În rezolvarea binomului peisaj-construcție vom avea grijă ca unui peisaj plat, monoton să nu-i asociem o desfășurare monotonă de elemente, ce ne va conduce la un *caracter indecis/slab*. Un *caracter ferm/puternic*, se va obține asociind cadrului natural – slab sau puternic – o arhitectură cu identitate, fără a se uita observația de la pct. „c" menționat. Simonds atenționează: „Proiectul sau construcția bine concepută, sunt rareori rezultatul *adaptării* totale a compoziției la sit. Printr-o asemenea supunere totală a programului la factorii sitului, proiectul și situl se contopesc atât de mult, încât se poate ajunge la camuflaj. Rareori un asemenea rezultat este de dorit. De obicei, cerințele programului suferă totuși în urma efortului de a se conforma. Un proiect bine conceput reprezintă mai degrabă ceva mai mult decât o integrare studiată a funcțiilor programului și a funcțiilor sitului." (6.101). Și o altă remarcă care credem că nu trebuie neglijată, este a lui Christian Norberg-Schulz, privind necesitatea continuității: „Când un peisaj este redus la resturi de forme, *insule*, sau părți nelegate, încetează să mai fie peisaj. Trebuie așadar să accentuăm că principala cauză a distrugerii peisajului o constituie dezintegrarea caracterelor sale de bază." (6.102)

6.4.4.3.2. Elementele de tranziție

Ch. Norberg-Schulz face aprecierea că reușita unei relații construcție-peisaj depinde de o apropiere cât ai mare de viziunea de întreg, de tot, și că în această direcție, „vecinătatea" poate avea un rol important alături de „continuitate", respectiv „clădirile să nu fie izolate, ci legate cu ceea ce le înconjoară prin elemente semiarhitecturale (ca zidurile de grădină, terasele, scările). Aceste elemente ajută așadar la crearea unui grup coerent" (6.105). Aceste piese de articulare, în opinia lui Schulz, sau de tranziție, cum le-am denumit noi, nu sunt obligatorii în orice situație. Fără a intra în detalii, le vom semnala totuși:

• PORTICUL ca și COLONADA, în renaștere ca și în clasicism sau baroc, au fost principalele elemente de tranziție de la clădire spre grădină, ca și de la interior spre exterior și de asemenea, elemente de delimitare a unor spații ce funcționau ca *saloane exterioare* ale unei reședințe. Importanța lor scade la sfârșitul sec. XIX (când participă la marcarea unor intrări în grădini și parcuri) și dispar ca prezență în a II-a jumătate a secolului nostru.

• Aceeași soartă au avut-o și PAVILIOANELE BELVEDERE sau GLORIETELE cu plan circular (a se consulta Glosarul de la sfârșitul cursului), punctele de percepere a panoramelor lăsându-se azi mai mult pe seama unor lucrări de sistematizare verticală.

• TERASELE însoțite de PARAPETE și SCĂRI au fost tot mai des folosite după „grădina arhitecturală" a lui Bramante de la Vatican. De altfel, terasele au făcut parte din categoria „spațiilor de tranziție" interior-exterior, cu funcție de protocol, odihnă, platforme belvedere, în timp ce scările, încă din renaștere, au acuzat o axă pietonală sau au fost cadrul propice pentru punerea în valoare a unei fântâni sau cascade sau a unei grote. Și astăzi terasele și scările sunt elemente funcționale și decorative ale compozițiilor realizate pe terenuri în pantă.

• PERGOLA folosită și-n evul mediu (dar mai rudimentar), a dăinuit până-n zilele noastre, păstrându-și rolul de promenadă umbrită, de spalier pentru expunerea unor specii floricole mai interesante sau de umbrar pentru o zonă cu locuri de odihnă mai intime.

• GROTA preluată din mitologia greco-romană, a fost un pol de atracție începând din renașterea italiană (foarte rară la realizările franceze) și până în perioada romantică ca apoi în secolul nostru să fie complet discreditată.

• PERETELE DECORATIV este o rezolvare folosită în prezent mai des pentru mascarea unei diferențe de nivel (când nu avem spațiul necesar pentru amenajarea unui taluz 1/2) sau a unui versant degradat. El se realizează din elemente prefabricate cu calități estetice (formă, culoare) sau din elemente-jardinieră în retrageri succesive, pentru a permite dezvoltarea unei vegetații minore.

• Arhitectura, asociată de cele mai multe ori cu sculptura a fost și rămâne și azi un cadru propice pentru punerea în valoarea a FÂNTÂNILOR (6.103).

Secolul nostru va excela probabil, prin prisma perioadei parcurse până acum, la procentul tot mai mare (uneori peste 70%) acordat în grădinile noi, elementelor arhitecturale.

6.4.4.3.3. Lucrările inginerești

Devin o prezență vizibilă atunci când grădina apelează la terenuri cu semnificative diferențe de nivel, la amplasamentele cu cursuri de apă, la amenajările de-a lungul unor căi de circulație. Atrag atenția prin amploare ZIDUL DE SPRIJIN (6.104), PODUL, PASARELA sau unele LUCRĂRI HIDROTEHNICE și de aceea se recomandă ca acestea să se înscrie nu numai ca formă ci și materiale, în contextul general. Abandonând pentru moment *grădina*, o să ne referim și la impactul unei autostrăzi asupra peisajului. Arhitectul elvețian Rino Tami, autorul a mai multor realizări remarcabile din Elveția, afirma în 1989 că „o autostradă, atât în elementele sale constitutive cât și în cele de acompaniament, trebuie să fie considerată în expresia sa formală, ca o operă unitară și nu ca o serie de structuri ce o adiționează..." și e necesar „să fie corect inserată în peisajul pe care îl traversează". El insistă, atenționând că orice intervenție a omului într-un sit, este „un aport deliberat/conștient de noi structuri, de noi rapoarte de forme și spații care, la rândul lor... pot determina o îmbogățire sau o sărăcire estetică a peisajului în care ele sunt construite" (6.106). Amintim că în 1961, Bruno Zevi a criticat sever dezinteresul manifestat de stat pentru realizarea autostrăzii montane Bolonia – Florența, unde peisajul a fost sfidat total. O realizare recentă, ca cea de la West Point/Seattle, S.U.A./1998, demonstrează că asistăm la o schimbare de optică (6.107).

6.4.4.3.4. Mobilierul

Dacă mobilierul dedicat jocului copiilor trebuie să stimuleze fantezia acestora, să le îmbogățească cunoștințele și să-i îndemne spre acțiuni colective, ceea ce înseamnă că trebuie să primeze diversitatea, în cazul unor spații destinate relaxării sau în cazul unor scuaruri cu o vecinătate arhitecturală pregnantă, criteriul unității nu poate fi surmontat. Multitudinea elementelor ce intră în categoria de „mobilier de grădină", ne îndeamnă să nu trecem

la o prezentare. Se va reține însă, exceptând unele cazuri, că nu mobilierul este „personajul principal" al unei grădini, dar că el poate aduce unitate, poate ritma, poate puncta/personaliza (formal sau cromatic) unele „locuri" sau poate anima trasee sau spații prin dispunere, formă (vezi „nebuniile" din parcul Villette/Paris) scară, culoare, așa după cum poate și direcționa o perspectivă, o deplasare.

6.4.4.3.5. Lucrările de artă

Și în acest caz multitudinea pieselor este impresionantă iar unele, asociate cu apa și/sau lumina, pot să ne ofere adevărate spectacole. Un cult intensiv al statuilor pare că începe o dată cu renașterea italiană și apoi cu reînvierea antichității la francezi (în grădina clasică și barocă), când zeii și zeițele, părăsesc interioarele și ies „pe fundalul verde al palisadelor, în mijlocul parterelor, la capătul perspectivelor" (6.108). Mai mult, „narațiunea" dezvoltându-se în scene mitologice, „cucerește peisajul" (Versailles) sau își adjudecă spațiul grădinii (Bomarzo), cum se va întâmpla și în „grădinile de sculptură" moderne. Secolul nostru se va detașa de cele anterioare prin introducerea nonfigurativului, brazilianul Roberto Burle Marx având o contribuție aparte prin realizările sale (6.109) ce vor avea ca pornire „desene complet abstracte" și „combinații de culori bazate în principal pe arta modernă". Adaptând principiile artistice la realitatea plantei, el „nu va gândi grădinile ca pe simple picturi sau sculpturi, nici ca pe niște aranjamente bidimensionale sau de artă lipsită de viață" (6.110). Dar tot secolul XX va introduce și „pop-art"-ul (fenomen amintit deja).

6.4.5. ELEMENTELE PLANIMETRICE

6.4.5.1. Nașterea planului

Deși proiecția în plan este actul de naștere a unei compoziții peisagere și prin urmare ea ar fi trebuit să premeargă elementelor morfologice, am lăsat-o la urmă, pentru că ea trebuie să fie sinteza între datele de temă, cunoașterea sitului și alegerea elementelor ce urmează a răspunde optim unor funcții creând în același timp ambienturile adecvate trăirilor ce le-am preconizat. Simplificând problemele, am putea spune că o amenajare se va materializa grafic într-un plan unde suprafețe cu anumite destinații sunt delimitate, personalizate ca formă și ierarhizate de o rețea a traseelor (la rândul ei ierarhizată). Suprafețele, purtătoare de funcții și mobilate/echipate ca atare, se materializează în structuri spațiale evidențiate de secțiuni, desfășurări, perspective. Prin urmare, nașterea planului, a fost rezultatul parcurgerii unor faze, deci un proces și, cu cât analiza a fost mai lucidă (acele „conversații" ale proiectantului cu tema, cu situl, cu beneficiarul și mai ales cu sine însuși) și „cu cât a fost mai motivată și mai coerentă forța de comunicare a ideilor", cu atât planul propus va fi mai valoros și viabil. Azi, nu numai planul și macheta ci și vizualizarea pe calculator ne pot ajuta să ne apropiem cât mai mult de „ce va fi".

6.4.5.2. Schema de circulație/a conexiunilor

Revenind însă la proiecția plană, trebuie reținut că funcțiile inițiale pot suferi modificări parțiale sau totale (mai cu seamă în cazul unei „proiectări deschise" când și vizitatorul are dreptul de a interveni), ce afectează în primul

rând suprafețele și că în evoluția unei grădini putem întâlni rupturi, grefe, cicatrici și chiar proteze, ce fac uneori dificilă înțelegerea concepției inițiale. Ori, cea care ne ajută să clarificăm coordonate ale începutului și să nu distrugem unitatea și continuitatea prin eventuale adaptări, este tocmai rețeaua traseelor, pe care, simplificând, o vom numi în acest context, *traseul*. Un colectiv francez, care a făcut un studiu pe această temă pe seama parcului de la Versailles (6.111), a constatat că deși traseul este „aspectul cel mai abstract al grădinii..." tocmai el este cel ce „... reglează poziția relativă a elementelor, unele în raport cu altele: modul lor de distribuire". El este „canavaua abstractă (adesea inexprimabilă) care conduce fundamental ansamblul dispozițiilor vizibile în spațiu și articularea părților. Este armătura dată creatorului pentru a cuprinde situl și a organiza diversitatea cuprinsă în grădină". Aflat în spatele „aparențelor care ne amețesc" el determină unitatea și ordinea care scapă ochiului neavizat și tocmai această ordine este cea care dăinuie cel mai mult în timp și care permite decodificarea actului inițial al creației. La atributele deja menționate ale traseului, fără a uita și rolul său de „scară", îl vom adăuga și pe cel mai vizibil: de a participa, alături de suport și elementele morfologice, la personalizarea unei amenajări, incluzând aici și buna funcționalitate. Schema de circulație, care spre deosebire de „plan", lasă loc și altor legături, este în realitate, sistemul de articulare al funcțiilor, de „comunicare" și cooperare între ele și ca atare ea este definită de profilul ce i-a fost stabilit „grădinii (botanică, zoologică, de distracții ș.a.m.d./a se vedea cap. 3), ajungându-se la segregări (pietonală, velo, auto; de promenadă, de serviciu-aprovizionare; pentru acces la competiții, pentru destindere pentru divertisment ș.a.), ierarhizări și tratări total diferite. Deoarece detalierea se va face la orele de lucrări, aici o să punctăm doar câteva date tehnice referitoare la aleile obișnuite: profilul longitudinal nu va depăși o pantă de 15% la căile pietonale (peste 15%, sunt necesare trepte) și 8% la căile semicarosabile; profilul transversal va avea o înclinație (simplă sau dublă) de circa 2%; lățimea: piste bicicliști/1,50 m; circulație pietonală/1,5-3,0 m; circulație auto ocazională/3,0 m. O schemă de circulație este formată din noduri/puncte de interes, conexiunile („barele" dintre noduri) și legăturile majore pe care le vom numi în continuare „axe".

6.4.5.3. Axa

Ea leagă două sau mai multe puncte de mare interes și ca atare ea tinde să subordoneze aleile sau suprafețele cu care se întâlnește. Uneori le și poate anihila dacă nu suntem atenți la condiționările unor asemenea „linii de forță", pentru că o grădină poate avea mai multe axe dar nu toate de aceeași importanță. O axă este o linie ce poate fi colineară/dreaptă, curbă, simoasă „dar niciodată divergentă". Linia dreaptă (folosită la perspectivele directe) pretinde un terminal bine definit, mai ales când axa este descendentă. Ea introduce rigoare (când pretinde un control foarte atent al „scărilor" de relaționare), vizează scene maiestuoase sau monumentale dar împinsă pe distanțe mari, poate deveni monotonă, situație ce o putem preîntâmpina mai ales prin succesiune, gradare, ritm, prin sistematizare verticală, prin diversificarea componentelor, speciilor. Linia curbă permite o mai bună gradare a interesului, este mai dinamică, cheamă la mișcare dar nu va fi folosită pentru finaluri monumentale ci pentru cele de surpriză sau încântare. Ea nu conduce la monotonie decât când este inabil concepută. Linia sinuoasă, cu multe curbe și contracurbe, necontrolată riguros, poate crea efecte nedorite ca: deruta,

nesiguranța, amalgamul de imagini. Ea este binevenită când dăm o pondere mare pitorescului. În cele mai multe cazuri, o axă este folosită pentru a direcționa, ordona, a unifica, a impune o dominantă, deci a supune privitorul/utilizatorul unor constrângeri/sau manipulări dacă vreți, în perceperea și parcurgerea spațiilor și în scoaterea în evidență a unor *valori*, considerate ca atare de proiectant. În felul acesta, prezența axelor poate afecta ceea ce s-a numit „libertatea alegerii", regăsirea eului, trăirea poetică.

6.4.5.4. Tratarea legăturilor, axelor

Cu alte cuvinte, este vorba de modul în care trebuie concepute aleile, secundare sau principale, ca parcurs și vecinătăți. Pentru început, se va reține că într-un parcurs atrag mai mult priveliștile descendente, pantele mici, direcționările naturale (cursul unei ape, deschiderile într-un masiv, un șir de arbori într-o câmpie ș.a.), priveliștile deschise, spațiile însorite. În succesiunea elementelor, scenelor, putem folosi o dispunere incertă (când urmărim deconcentrarea privitorului /relaxarea, pitorescul) sau una direcționată ce poate fi focalizată (mărind mereu interesul), alternată (folosind un ritm cu accente la distanțe aproximativ egale) sau concentrată. La aleile de promenadă, spre deosebire de cele de tranziție, ce va insista pe modul de tratare a spațiilor adiacente când vom avea în vedere: menținerea interesului (prin alternări de elemente, imagini filtrate, deschideri de perspective scurte ș.a.); introducerea unor pauze pentru odihnă (când privirea nu va fi „solicitată" de ceva anume și se poate apela la o bretea adiacentă căii principale); valorificarea laturilor concave cu desfășurări mai adânci (ce atrag atenția și trebuie să fie personalizate de obiecte, specii interesante); evitarea bifurcațiilor confuze (cu ramuri nediferențiate); susținerea axului aliniamentelor lungi cu un element aparte. În ceea ce privește „spațiile de odihnă" ce țin companie unei promenade, se va evita crearea de „locuri" ce produc tensiune (cazul unor concentrări de alei) sau induc claustrofobia (spațiile total închise) și nu vor fi neglijate cele ce pot asigura intimitate dar și „securitate".

6.4.6. LUMINA ȘI CULOAREA

6.4.6.1. Lumina

Fără a mai aminti celelalte atribute ale luminii, o să subliniem aici aportul său hotărâtor în realizarea expresivității unei compoziții și a unui ambient, ca parte a tandemului lumină-culoare. În perioada diurnă a zilei, vom avea în vedere atât plimbarea soarelui pe boltă, condițiile climatice ale zonei, raportul vegetal-apă-construcții dar și cele două feluri de umbră a elementelor, proprie și purtată/transmisă. În compozițiile care predomină zonele umbrite, favorabile pentru îndemnul la odihnă și calm, se recomandă și acuzarea unor arii însorite ce aduc buna dispoziție, chiar veselia. Nu se va uita în dispunerea și asocierea elementelor și planurilor: neutilizarea desfășurărilor prea lungi cu componente ce au același grad de absorbție sau reflexie a luminii (6.112) pentru a nu induce monotonia; evitarea contrastelor prea mari lumină--umbră, ce rup unitatea; siluetele interesante sunt puse mai în valoare când soarele este mai aproape de linia orizontului; lumina de amiază, mărește intensitatea cromatică, acuză mai bine formele; razele de dimineață și seară aduc un aport aparte al umbrelor purtate foarte prelungi în imaginea compoziției. Filofteia Negruțiu atrage atenția și asupra nopților „luminate" de lună, când

se face o nivelare cromatică, se pun în evidență grupurile de arbori și obiectele iluminate artificial, iar cromatica rece induce o dispoziție pasivă, visătoare.

Iluminatul artificial are avantajul că este la dispoziția peisagistului oferindu-i game cromatice calde sau reci, lumină clară sau difuză, iluminat pulsatoriu sau intermitent, direcționări-selectări (asemănătoare decupajelor) – efecte din cele mai complexe și altele iar totul poate fi programat! Iluminatul de noapte poate duce la o nouă compoziție față de cea diurnă permițând să scoatem sau să introducem „în cadru". Imaginea nocturnă se poate considera „o pată albă pe care se poate proiecta imaginarul" afirmă arh. Henri Gaudin (6.113) și tot el sesizează că dispariția umbrelor poate echivala cu descărnarea formelor. Pentru J. Kersalé, lumina e un material care se pretează la orice fantezie. În realizarea sistemului de iluminat, trebuie avute în vedere cele trei situații: iluminatul general (cu efecte temperate de lumină umbră, cu surse la înălțime și evitarea orbirii prin folosirea de lumină filtrată sau difuză), iluminatul local/punctual și iluminatul de ambianță (ce exclude spoturile și lumina rece și care poate insista numai pe anumite detalii). Nu trebuie abuzat de iluminatul de jos ce ar afecta „liniștea grădinii" și nu se recomandă nici filtrele colorate ce produc o atmosferă prea artificială. La iluminatul suprafețelor mari de apă, este preferabil să se aibă în vedere vegetația sau alte elemente perimetrale, care la rândul lor, luminate, introduc în cadru și imaginile reflectate. În cazul jeturilor de apă și ochiurilor de apă luminoase, se poate apela la fibra optică care elimină de la fața locului dispozitivele (6.114), permite introducerea luminii chiar în jet sau oglindă, înlătură orbirea.

6.4.6.2. Culoarea

Culoarea l-a impresionat pe om din cele mai vechi timpuri dar teoria culorilor a fost fundamentată științific numai o dată cu noile date privind fizica luminii și cele privind fiziologia ochiului, senzația de culoare neputându-se concepe fără impresionarea ochiului prin lumină. Culoarea, ca și sunetul (6.115), sunt două din formele energiei radiante și amândouă sunt un fenomen vibratoriu. În spectrul luminii există o infinitate de nuanțe de culori dar se disting șapte domenii de culoare între care sunt diferențe clare: roșu, portocaliu, galben, verde, albastru, indigo și violet (6.116). Cei interesați de armonii sau contraste cromatice, au la dispoziție *sistemele cromatice* care oferă metode de aplicare practică. În natură sunt două surse de senzație de culoare: lumina naturală/lumina pură (ce este în funcție de lungimea de undă) și suprafețele corpurilor ce reflectă lumina (când contează lungimea de undă, compoziția materiei, pigmentația suprafeței) (6.117). Ochiul omenesc distinge minimum 120 de culori, această percepere depinzând de cele trei componente ale senzației de culoare: tenta (proprietatea care ne permite să distingem o culoare de alta), puritatea/saturația (mai concentrată, mai palã) și luminozitatea (depinzând de cantitatea de lumină transmisă și este mai mult sau mai puțin vie). Utilizând anumite culori sau asocieri de culori, se pot crea efecte, stări emotive și chiar fiziologice. Vizavi de caracterul culorilor, se formulează diverse aprecieri: „*Roșul* este dinamic și invită la acțiune; *verdele* invită la odihnă și introspecție; *albastrul* este calm și conduce la reverie... *Oranjul* amintește furtuna, *roșul* căldura focului... *verdele* odihna naturii, *albastrul*, nesfârșitul transparent al spațiilor celeste, răceala și fiorul apelor" (Paul Focșa) sau: *albastrul* și *verdele* „sunt în esență culori atmosferice și nesubstanțiale. Ele sunt reci; ele dematerializează și evocă impresia de întindere, distanță și

nemărginire ... sunt culori transcedentale, spirituale, nesenzuale... *Roșul* este culoarea caracteristică a senzualității... *Violetul*, un roșu care se înclină în fața albastrului... *Galbenul* și *roșul* sunt culorile populare, culorile mulțimii, ale copiilor, femeilor și sălbaticilor." (Oswald Spengler). Referindu-se la același subiect, J. O. Simonds (6.118) înșiră vreo șase teorii ale culorii vizând spațiile deschise și închise și obiectele incluse în ele dar el crede că trebuie subliniat faptul că indiferent de unghiul de vedere al teoriilor prezentate, ceea ce le este comun e necesitatea trăirilor spațiale pentru care „manevrarea cunoscătoare a culorii este esențială". Revenind la verde, deși e o culoare rece pe măsură ce tinde spre albastru, el totuși cheamă, îndeamnă la relaxare sau odihnă (fiind oarecum neutru în efectele sale emoționale) și simbolizează prospețimea, tinerețea. Cromatic am putea enumera următoarele categorii de compoziții: monocolore, bicolore și multicolore. Referitor la prima categorie, unde întâlnim gradații de claritate și saturație ale aceleiași culori, Filofteia Negruțiu apreciază că „Cele mai interesante sunt compozițiile roșii (salvie, trandafir etc.), galbene (crăițe, rudbekia etc.) și cele albastre (pufuleți, lupin, petunii etc.)", la care se adaugă verdele frunzelor. La compozițiile bicolore, unde unitatea de ton de la prima categorie dispare, trebuie să evităm confruntarea extremelor și să folosim acordurile culorilor „polare" (cele compuse din culori complementare). „Pentru a se împiedica dedublarea impresiei, este necesar să se introducă în compoziție predominarea unei culori mai puțin active. De exemplu, se poate realiza un parter de flori roșii pe un gazon de albastru-verde. Într-un peisaj de toamnă, frunzele îngălbenite ... se combină foarte bine cu tonurile albastru-violet ai peisajelor îndepărtate iar portocalii, cu fondul albastru al cerului sau al mării" (6.119). Se mai apreciază că „mult mai liniștite sunt combinațiile exclusiv calde (roșu-galben) sau exclusiv reci" (albastru-violet), primele fiind considerate culori active iar ultimele, culori pasive. Trecând la ultima categorie, pentru a evita impresia de „ghiveci", se va apela fie la cromatism (treceri dulci de la o nuanță la alta), fie la o realizare în câmpuri succesive.

6.5. FAZELE CONCEPȚIEI ȘI CONȚINUTUL UNUI PROIECT DE AMENAJARE PEISAGERĂ

Conform legislației în vigoare, orice comandă pentru un proiect de amenajare peisageră, trebuie să fie însoțită de o „temă de proiectare" care poate fi întocmită de beneficiar sau comanditarul poate apela la un specialist. În cazul unei amenajări pe un teren privat, tema va fi însoțită de o ridicare topografică a parcelei în cauză (se recomandă scara 1/200) și de studiul geotehnic (ce va preciza locul forajelor, structura geo a fiecărui foraj, adâncimea la care se găsește pânza freatică, condițiile de fundare – dacă urmează a se realiza și unele construcții – ș.a.). Dacă amenajarea urmează a se face pe un teren public, când suprafața poate crește până la câteva zeci de hectare, tema și planul cu situația existentă (terenul fiind stabilit printr-o documentație de urbanism sau ales în urma unui „studiu de prefezabilitate" ce a analizat mai multe amplasamente), vor fi însoțite, în afară de studiul geo și de alte documentații ca: extras din prevederile „Planului urbanistic general" /P. U. G./ pentru zona în cauză, copii după planșele de propuneri ale unor documentații urbanistice întocmite anterior pe același teren, cartări ale construcțiilor și vegetației existente, alte studii (ca cel de mediu, de ex.), desfășurări, precizări privind patrimoniul (vegetal sau construit) ș.a. Aceste elemente de proiectare ar trebui să fie la dispoziția proiectantului ce întocmește documentația

pentru obținerea „Certificatului de urbanism" /C. U./ (6.120), primul pas oficial al proiectării pe traiectul obținerii avizelor legale. C. U. eliberat de serviciul de specialitate al Primăriei, cu acordul Consiliului local: verifică statutul juridic al terenului, confruntă tema cu reglementările preconizate de P. U. G. și alte documentații care au avut în atenție amplasamentul în cauză, poate solicita – atunci când nu s-a elaborat – o fază de clarificare la nivel de „Plan urbanistic zonal" /P. U. Z./ sau „Plan urbanistic de detaliu" /P. U. D./, precizează avizele ce urmează a fi obținute pe parcursul proiectării și care vor fi anexate la documentația pentru obținerea „Autorizației de construire". În cazul în care unele propuneri din temă contravin prevederilor din P. U. G., întocmirea unui P. U. Z. sau P. U. D. devine obligatorie iar o dată aprobate de organele cu drept de avizare, aceste documentații devin parte a reglementărilor ce însoțesc P. U. G. După primirea C. U., șeful de proiect are obligația confruntării datelor din temă cu reglementările din P. U. G. (când nu s-a făcut de întocmitorul de temă!) și cu posibilitățile terenului, eliminând cerințele ce intră în contradicție cu caracteristicile majore ale sitului. Rezultatele acestei analize, multicriteriale, făcută cu toți membrii echipei de proiectare, vor deveni completări la tema inițială și vor sta la baza întocmirii P. U. Z. sau P. U. D. (6.121) atunci când nu există sau când proiectele întocmite anterior comportă modificări. În unele situații, un P. U. Z. poate fi însoțit și de un „studiu de impact". Numai după obținerea tuturor avizelor și primirea unor studii de specialitate, când e cazul (ca cel de mediu, de impact, de amenajări hidrotehnice ș.a.), cerute de faza urbanism, se poate depune documentația pentru a se emite „Autorizația de construire" ce dă dreptul la începerea lucrărilor.

Revenind la procesul de proiectare, demersul care condiționează reușita proiectului, este cunoașterea, înțelegerea și „trăirea" sitului în cauză așa cum recomandă J. O. Simonds la „cunoașterea directă a terenului" (6.122). Iar această cunoaștere nu va putea neglija „memoria locului", tradițiile locale, relațiile cu vecinătățile. Numai așa propunerile noastre nu vor intra în conflict cu elementele vitale ale sitului și vor putea adăuga valoare dându-i un sens sau amplificându-i semnificațiile.

Un *proiect de amenajare* (pentru că întotdeauna se păstrează integral sau în parte „suportul", unele componente, vecinătățile din situația existentă), în faza finală, cuprinde o documentație scrisă, una grafică și uneori o machetă.

Partea scrisă va conține:

– Descrierea zonei în care se va încadra amenajarea (infra și suprastructura existentă) cu evidențierea caracterului (rezidențială, industrială, mixtă, în tranziție funcțională etc.). Menționarea factorilor de poluare (atunci când există), a condițiilor geologice și morfologice (6.123) ale amplasamentului, a pericolului de inundabilitate ș.a. Insistarea pe elementele de climatologie, pe vegetația specifică, pe elementele particulare sau sensibile. Atenționare asupra prevederilor P. U. G. și comentarea altor studii întreprinse în zonă sau în imediata vecinătate, a cerințelor din temă, a concluziilor unor investigații/studii făcute în cadrul contractului și a avizelor obținute pe parcurs.

– Prezentarea propunerilor (când e cazul pe variante), parcurgându-se capitolele cerute de legislația în vigoare. Eficiența economică va avea în vedere atât investiția inițială cât și cea necesară în timp pentru exploatare (devizele vor fi întocmite ca atare). O atenție aparte se va acorda eficienței

sociale (6.124). În cazul unor amenajări complexe, se vor face etapizări, cu defalcarea investițiilor (și uneori a unor noi faze de proiectare) pe etape și beneficiari. Propunerile vor reflecta aportul tuturor specialităților implicate în proiect.

Partea grafică va conține:

A/ Piesele cu prezentarea situației existente (ridicarea topo; secțiuni prin teren; desfășurări; cartarea vegetației; imagini foto etc.).

B/ Piesele cu prezentarea propunerilor:

– Încadrarea în P. U. G. Evidențierea relațiilor cu zonele funcționale învecinate și trama stradală (planuri, scheme).

– Plan amenajare generală (sc. 1/200-1/500-1/1000 funcție de amploarea amplasamentului) cu: zonarea funcțională (ce poate fi o schemă alăturată), traseul aleilor, lucrările inginerești de artă, obiectele de arhitectură, dispunerea vegetației și suprafețelor de apă, dispunerea mobilierului, cotele terenului amenajat, poziționarea secțiunilor caracteristice și acceselor, precizări privind vecinătățile (funcțiuni, regim de înălțime ș.a.) ș.a.m.d. Când proiectul este mai complex, se pot întocmi planșe pe lucrări specifice.

– Plan sistematizare verticală (curbele de nivel modificate, decapări – umpluturi, drenuri, sistemul evacuării apelor de suprafață ș.a.).

– Secțiuni caracteristice prin teren; profile prin alei; desfășurări.

– Planul de plantare generală; detalieri pe zone.

– Evoluția siluetei vegetației pe perioade de creștere.

– Detalii de mobilier, de pavimente decorative, pergole, spaliere, diverse edicule etc., etc.

– Piese de specialitate: plan coordonator rețele alimentare cu apă, canalizare, alimentare cu energie electrică, alimentare cu energie termică – când e cazul, telefonie); eventual plan separat pentru hidranți /aspersoare, cișmele; lucrări inginerești (ziduri de sprijin, protejări de maluri, podețe, pasarele, cămine de pompare, sistem de drenaj, aducțiuni, baraje de retenție, praguri de fund ș.a.); structuri de rezistență în cazul unor pavilioane expoziționale; detalieri la lucrări de artă monumentală; instalații de programare (jocuri de apă, iluminat, fond muzical). La întocmirea „caietului de sarcini" necesar organizării licitației (mai ales la investițiile bugetare) se va avea în vedere și eșalonarea lucrărilor, ce cuprinde în general: sistematizarea verticală (de la pichetarea zonelor funcționale, decapări, umpluturi, până la executarea drenurilor, zidurilor de sprijin etc.), realizarea rețelelor (cu accesoriile aferente), executarea sistemului de drumuri-alei-platforme, lucrările de plantări (inclusiv tratamentele de îmbunătățire a solului acolo unde e cazul), executarea aleilor, introducerea echipamentelor, distribuirea pământului vegetal, însămânțarea gazonului și plantarea florilor ș.a. Desigur că ordinea și categoriile de lucrări menționate succint (stabilite cu toți specialiștii echipei) diferă de la înscrierea în cadrul natural a unei autostrăzi și realizarea unei grădini zoo, de exemplu.

Dar o grădină nu dăinuie dacă nu e întreținută; după circa două decenii rămânând perceptibile doar aleile, mișcările de teren și o vegetație ce nu mai are multe aspecte comune cu ce-a fost. Iar întreținerea nu va atinge cote deosebite dacă înainte de nașterea proiectului s-a făcut o analiză foarte atentă a existentului, dacă proiectul nu a „ascuns" elementele majore ale infrastructurii (rigolele, paturile de nisip, drenurile etc.) pentru a putea fi controlate, dacă nu se uită că grădina este o amenajare în mișcare și dacă nu i se întocmește și ei o „carte"/jurnal (cum e „Cartea construcției") unde se dau

datele inițiale, sunt programate în timp intervențiile majore (înlocuire de echipamente, specii, introducerea de îngrășăminte ș.a.) și se monitorizează evoluția.

Proiectul mai poate fi completat și cu alte piese ca studii cromatice ale vegetației pe anotimpuri, perspective din anumite unghiuri, machetă.

NOTE

(6.001) SIMONDS John Orsmbee: Arhitectura peisajului" /Ed. Tehnică, 1967

(6.002) Idem pct. 6.001/p. 67

(6.003) A se vedea și punctele de vedere din „The Visual and Spatial Structure of Landscapes" (HIGUCHI Tadahiko), „Designing the Natural Landscape" (AUSTIN L. Richard), „Demarche Pysagère" (documentație de stat privind amenajarea peisajelor rutiere din Franța) ș.a.

(6.004) Idem pct. 6.001/p. 75

(6.005) HIGUCHI Tadahiko: *„The Visual and Spatial Structure of Landscapes"* /The Mit Press, Cambridge, 1989 (în Japonia a apărut în 1975)

(6.006) Idem pct. 6.005/cap. 15, p. 182-189. Aceeași sursă și la citatele în continuare.

(6.007) Idem pct. 6.005/cap. 15, p. 189

(6.008) Idem pct. 6.001/p. „Un domeniu anume, spre exemplu, poate fi limitat de munți, râuri sau ocean (sau un cadru construit sau chiar un zid, am adăuga noi); să aibă un punct focal reprezentat de un pisc independent, un deal sau o vale, care înaintează în munte; și înzestrat cu direcționalitate de un pisc înălțat, un teren în pantă, o împrejmuire topografică sau deschidere sau de cursul unui râu." Trebuie semnalat că și o construcție semnificativă /complex poate îndeplini funcția de centru de interes sau element de direcționare.

(6.009) Ocupându-se de pictura japoneză (în tratatul „Asupra legilor picturii japoneze"), Henry P. Bowie a scris că în cazul acestei arte „nimic nu se impune mai cu constanță atenției... decât acest mare principiu de bază, că este imposibil să exprimi în artă ceea ce nu simți".

(6.010) Idem pct. 6.001/p. 77

(6.011) Revista „Urbanisme", nr. 293/1997 p. 65

(6.012) Revista „L'architecture d'Anjour d'hui" nr. 262/1989, p. 34

(6.013) ASSUNTO Rosario: „Peisajul și estetica" vol. II/Ed. Meridiane, 1986, p. 289

(6.014) Definiția dată de O. N. U.: „Proiectarea peisagistică se ocupă cu plantarea de vegetație, conform unor principii unice și nevoilor ecologice, pentru îmbunătățirea calității mediului înconjurător, a furniza regimului de recreație verdeață sau pentru a îmbunătăți condițiile naturale ale așezărilor" Peisagistul american Garet Eckbo propune formularea: „Peisagistica urmărește stabilirea de relații fizice optime posibile, între oameni și mediul înconjurător."

(6.015) În privința numărului de principii, unii autori le-au redus la trei (cursul din 1979 de la Institutul de arhitectură „Ion Mincu"), alții le-au mărit la șapte (Filoftela Negruțiu în „Spații verzi"). Nu am inserat un principiu al „Compatibilității" deoarece el se deduce din unitatea funcțiune-sit și conținut-formă.

(6.016) O proiectare economică înseamnă o încadrare cât mai firească în topologia terenului și o funcționalitate și exploatare care să fie eficientă social (efort social cât mai redus) și să afecteze cât mai puțin echilibrul ecologic al zonei.

(6.017) Idem pct. 6.001/p. 264

(6.018) În timp, frumosul a fost considerat: „rezultat exclusiv al unei reacții a subiectului, independentă de însușirile obiective ale realității" (idealismul subiectiv); F. „ar exista ca idee înainte de realizarea sa concretă în natură sau în artă" (idealismul obiectiv); F. este o „însușire naturală analogă cu celelalte însușiri materiale ale obiectelor, existentă în afara istoriei societății umane" (materialismul vulgar); F. rezultă din „armonia pe care o degajă perfecțiunea"; frumosul promovat de capodoperele artelor este cel recunoscut de oamenii diferitelor epoci istorice, funcție de exigențele specifice ale acestora. /Din „Dicționar de estetică generală", Ed. Politică, 1972

(6.019) Ordinea se poate realiza prin identitate (repetarea acelorași elemente, forme sau spații), prin asemănare (repetarea unor componente asemănătoare), deci printr-un ritm.

(6.020) Colectiv: *„Dicționar de estetică generală"* /Ed. Politică, 1972
(6.021) La greci, simetria
(6.022) FILIPEANU Angela: *„Elemente de peisagistică"* /curs redactat de Institutul de arhitectură „Ion Mincu", 1979
(6.023) LAURIAN Radu: *„Probleme de estetica orașelor"* /Ed. Tehnică, 1962
(6.024) În timp, obținerea unor satisfacții estetice, s-a pus pe seama utilizării proporțiilor corpului omenesc (Vitruviu, Leonardo da Vinci, Le Corbusier), a unor progresii de numere (Fibonacci, Legea Van't Hoff) a unor figuri geometrice ș.a.
(6.025) LICKLIDER Heath: *„Scara arhitecturală"* /Ed. Tehnică, 1973. A se vedea cap. „Sisteme proporționale".
(6.026) Amintim că noțiuni despre modul de organizare a principalelor categorii de spații verzi, s-au dat la cap. 3.
(6.027) Datorită politicii întreprinse în Franța, numai între anii 1977-1989, în Paris au apărut 102 unități de spațiu verde și au avut loc 4 concursuri internaționale: „Le Halles" /1979; „La Villette" /1982; „Citroën-Cévennes" /1985; „Bercy" /1987. Tot în Franța există și un plan de perspectivă privind spațiile verzi.
(6.028) *„Regulamentul general de urbanism"* /R. G. U. apărut în iunie 1996, are următoarele articole referitoare la domeniul cursului: art. 5/Suprafețe împădurite; art. 8/Zone cu valoare peisagistică și zone naturale protejate; art. 34/Spații verzi și plantate. Toate aceste articole se situează în zona generalului și doar anexa nr. 6 se ocupă de „Spații verzi și plantate" dispuse pe lângă 9 categorii de construcții și amenajări (1/ad-tive și financiar-bancare; 2/comerciale; 3/cult; 4/culturale; 5/sănătate; 6/ sportive; 7/turism-agrement; 8/locuințe; 9/industriale) iar din acestea, numai două categorii (6 și 8) dau un necesar de spațiu pe cap de utilizator! De un procent necesar la nivelul localității, nici nu se amintește.
(6.029) NEGRUȚIU Filofteia: „Spații verzi" /Ed. Didactică și pedagogică, 1980, p. 105. În cazul Cluj-Napoca în loc de 17-26 mp/locuitor, exista 6,3 mp/locuitor la nivelul anului 1996. Între timp, suprafața s-a mai diminuat...
(6.030) Există recomandarea de a se asigura 15-30 ha pădure forestieră/1000 locuitori.
(6.031) Idem pct. 6.029/p. 115-120
(6.032) *„Îndrumătorul tehnic pentru elaborarea proiectelor de sistematizare"* întocmit în 1980 (I.S.L.G.C.) recomanda în cazul „zonelor de locuit": 2-2,2 mp/locuitor în cazul spațiilor cu acces nelimitat și 1,3 mp/copil
(6.033) Idem pct. 6.029/p. 131-134
(6.034) În ambele cazuri de la paragraful 6.3.4. este dată norma pentru utilizatorii din unitatea respectivă, nu pe localitate!
(6.035) Idem pct. 6.022/p. 73. În curs se acordă 40-45 mp/muncitor pentru 1/4 din numărul total al muncitorilor dintr-un schimb.
(6.036) Idem pct. 6.028/anexa 5, paragraful 6.6 propune în cadrul incintelor c-țiilor de sănătate: „aliniamente" și „parc organizat cu o suprafață de 10-15 mp/bolnav". (Indice care îl considerăm o limită inferioară).
(6.037) Idem pct. 6.029/p. 105
(6.038) Amintim că Franța, pentru pădurile din periurban se propune 25 mp/locuitor, însă la nivel regional se pretinde 100 mp/locuitor.
(6.039) La tabelul nr. 4 se vor aduce corective funcție de „caracteristica industrială a orașului". Un studiu întocmit în 1978 de V. Giurgiu și N. Pătrășcoiu, propune o creștere gradată cu 10-50% de la o categorie la alta după cum urmează: orașe cu o industrie puțin dezvoltată, orașe puternic dezvoltate industrial, orașe cu o puternică industrie chimică. (De exemplu la orașele cu 200-500 mii locuitori, ierarhia în ordinea prezentată mai înainte, era următoarea: 40 ha/1000 locuitori; 45 ha; 55 ha).
(6.040) Mai mult, Yanagita Kunio (1875-1962), părintele etnologiei japoneze, credea că religia budistă ca întreg, era condiționată de topografie. Adesea văile înguste, munții sau uneori chiar dealurile ce delimitau un spațiu, erau privite ca lăcașuri ale divinităților sau spiritelor morților. K. Lynch a apreciat că „... în majoritatea culturilor ... glia este sacră".
(6.04.1) Idem pct. 6.005/p. 190
(6.042) Idem pct. 6.005/p. 191, 192

(6.043) Idem pct. 6.001/p. 135. Referitor la racolarea de imagini: „Un pisc de munte îndepărtat sau un copac din apropiere poate fi ... *adus* într-o grădină. Forfota și zgomotul unui oraș întins și a portului său pot, pentru valoarea lor terapeutică, să fie *aduse* în spațiile destinate convalescenței din incinta unui spital militar. Campanila unei catedrale din depărtare, poate fi astfel *transportată* într-un cimitir..."

(6.044) Idem pct. 6.001/p. 132: „Orientalii posedau facultatea de a-și crea propria lor intimitate prin eliminarea mintală, din ambianța proprie, a acelor locuri sau spații pe care ei le găseau tulburătoare sau perturbante. Se pare că erau în stare să concentreze în focarul simțurilor lor, un spațiu potrivit cu plăcerea sau nevoia lor."

(6.045) Idem pct. 6.001/p. 130

(6.046) Idem pct. 6.005/p. 62

(6.047) GIBSON, J. J. „*The Perception the Visual World*" /Riverside Press, New York, 1960

(6.048) Un gard viu, cu înălțimea de statura unui om, poate, prin „eliminarea" distanței dintre o grădină și un munte, să aducă muntele în imaginea grădinii în cauză.

(6.049) Idem pct. 6.005/cap. 5

(6.050) Idem pct. 6.005 /Nagasaki este situat într-un golf înconjurat pe ambele părți de munți iar „Munții se găsesc într-o relație apropiată unul de altul și este dificil de evitat efectul oarecum claustrofobic când vremea este bună. Dar când plouă, profunzimea vizuală a spațiului crește și opresia psihologică este diminuată."

(6.051) Idem pct. 6.005/p. 84

(6.052) Idem pct. 6.001/p. 149

(6.053) Idem pct. 6.001/p. 112-114

(6.054) Idem pct. 6.001/p. 85

(6.055) Putem aminti: scuarul Hector Malot pe Avenue Daumesnil, Paris, peste 7 niveluri de parcare sau scuarul din Oakland (arhitecți Kevin Roche și John Dinkeloo) peste muzeul orașului

(6.056) Sunt de semnalat scuarurile realizate la Caracas, la Barcelona (via Julia)

(6.057) Cele mai numeroase exemple sunt spațiile verzi amenajate peste parking-uri și alte spații destinate serviciilor.

(6.061) Idem pct. 6.029/p. 265. „Prin gazon se înțelege o suprafață acoperită de vegetație ierbacee, formată, în special, din graminee, supusă unor lucrări de îngrijire și destinată a îndeplini anumite funcții decorative, recreative sau sanitare." Gazonul «englezesc», decorativ prin excelență, este alcătuit din speciile Agrostis tenuis și Festuca rubra și ajunge la desimi mari.

(6.062) Idem pct. 6.029

(6.063) Idem pct. 6.029/p. 251. Aceeași sursă pentru (6.064) și (6.065)

(6.066) Gardul viu poate fi de protecție (defensiv), decorativ (formă, frunze, flori, fructe), de camuflaj (când h variază între 1,50-3,00 m) sau perdea împotriva vânturilor.

(6.067) La forma ovoidală se include și forma umbrelară/umbrelată

(6.068) Din categoria arborilor pletoși amintim: salcia pletoasă, chiparosul pletos, cireșul de Japonia, teiul.

(6.069) Idem pct. 6.029/p. 187. Rețin atenția iarna stejarii seculari cu trunchiurile groase, cu ritidomul adânc brăzdat și închis, cu ramuri dispuse neregulat, exprimând putere, tărie, siguranță. Idem platanul, cu ramuri puternice și sinuoase și mai ales prin „scoarța marmorată în nuanțe de galben, cenușiu și verzui" ce se impune de la distanță și vara. La fel mesteacănul, vara, prin albul tulpinei sau pinul negru, iarna, prin scoarța brună-negricioasă și acele frunzelor, de un verde închis. În schimb arborii cu ramuri firave (mesteacănul) sau pendente denotă nesiguranță. Este de amintit și Arbustus Andrachne L. ce își schimbă culoarea scoarței de câteva ori pe an.

(6.070) În cazul arborilor, impresie mai puternică face inflorescența/înflorirea în buchet /precum și forma, cele erecte/verticale (ca la castani) fiind stimulative iar cel sferice fiind liniștitoare. Pentru flori sunt preferate magnoliile, pomaceele, castanul porcesc ș.a.

(6.071) Idem pct. 6.029/p. 193. Ca urmare a unor noxe, terenuri de umplutură sau alte condiții defavorabile, vârsta maximă ce poate fi obținută prin creșterea în arealul optim al speciei, nu poate fi atinsă în condițiile defavorabile. Se dau ca exemple teiul (care în oraș poate atinge numai 150 ani, iar în condiții normale circa 300-400 ani)

sau frasinul (care de-a lungul străzilor ajunge la 50-60 ani, în parcuri la 100-150 ani iar în pădure la 250-300 ani).

(6.072) Idem pct. 6.029/p. 191

(6.073) Idem pct. 6.029/p. 176

(6.074) Perete verde se poate realiza și din plante agățătoare urcate pe un spalier dar acesta are caracter sezonier și se folosește pe suprafețe mici pentru a introduce o „pată de culoare".

(6.075) Pentru „Fereastră" actul de naștere l-am putea pune pe seama decupajelor (de diverse forme geometrice) din pereții incintelor de la grădinile chineze. La „villa suburbana" romană (începând din sec. I î. H.) încăperile erau dispuse astfel încât să beneficieze numai de anumite peisaje. Viorica Constantinescu semnalează la vila Madama /Roma (începută de Rafael în 1519 și continuată de G. da Sangallo) un „zid străpuns din loc de ferestre care ofereau fragmente de peisaj, ca și cum niște tablouri ar fi ornat zidul de verdeață."

(6.076) Se pare că prima propunere de „cabinet de verdeață", apare în lucrarea din 1563 a naturalistului Bernard Palissy, intitulată „Architecture et Ordonnance de la Grotte rustique".

(6.077) CONSTANTINESCU S. Viorica: „Arta grădinii" /Ed. Meridiane, 1992, p. 140. Prima realizare cunoscută ar fi cea din sec. XI, când un grădinar flamand va amenaja o grădină (pe lângă castelul unui conte), unde piesa principală era un labirint din palisade.

(6.078) Peisagistul francez Bernard Lassus va folosi ideea labirintului în amenajarea „Grădinii întoarcerii" (în trecut).

(6.078) Referitor la efectele terapeutice, se va consulta „Estetica peisajului vitalizant" de V. Carmazinu Cacovschi, 1978.

(6.079) Idem pct. 6.029/p. 197. „Spre sfârșitul secolului XVIII și începutul sec. XIX, englezii Whathely, Repton și alții, au propus ca grupurile să se alcătuiască din una, maximum două specii. Teoreticienii germani Pückler-Muskau și Meyer acceptă o oarecare varietate a speciilor în boschete și grupe, cu condiția ca pe fiecare teren să predomine o anumită specie de amestec... cea care este cea mai adaptată la condițiile locale iar gruparea arborilor să fie în conformitate cu asocierea naturală a plantelor..."

(6.080) Idem pct. 6.029/p. 198.

(6.081) Apa ca mijloc de purificare are o tradiție foarte veche, fie că era folosită ca „baie colectivă" (ca la locuitorii Japoniei, Indiei ș.a.), fie că era utilizată individual (ca la mahomedani). Mai apoi, gestul de purificare devine un obicei al relațiilor familiale sau intră în rândul activităților comunitare. De exemplu, în Japonia secolului XVIII (când începe acolo procesul de urbanizare), băile publice „sentos" erau un prilej al orășenilor de a se regăsi seara în „locuri acvatice". („Urbanisme" nr. 209/1985, p. 105)

(6.082) Idem pct. 6.001/p. 94. „Rareori, de exemplu, a fost tratată apa ca element al peisajului, cu o imaginație mai controlată decât la Villa d'Este din Tivoli, unde un torent de munte a fost deviat pentru a se vărsa prin grădini, de-a lungul pantelor abrupte ale vilei – năvălind, izbucnind, spumegând, clipocind, țâșnind, prelingându-se, făcându-și loc, zbătându-se ca în cele din urmă să lucească adânc și potolit în bazinele din piatră. Aici la Villa d'Este, apa, pantele, materialul botanic, au fost manevrate arhitectural pentru a pune în valoare atât construcția cât și situl și pentru a forma din ele o unitate superbă."

(6.083) Vezi Versailles, Taj Mahal, parcurile barocului etc.

(6.084) Am putea vorbi chiar de „orașe ale apei" ca Veneția, Amsterdam, Bruges, Suzhon (China) ș.a.

(6.085) MOORE Charles W.: „Water and architecture" /Harry N. Abrams, Inc., Publisher, 1994, p. 176 „Oceanside Civic Center" din California, apelează pentru agrement la un mare bazin, puțin adânc, ce găzduiește o grilă cu insule pătrate, tip jardinieră, din care ies tulpinele unor palmieri (arh. Charles W. Moore, 1985). Un alt exemplu, unde apa se reduce la niște canale în grilă, iar „insulele" devin niște peluze cu câte un arbore, este cel de la Solana, Texas. (Ricardo Logorreta, 1986)

(6.086) Idem pct. 6.085/p. 113, 114, 115. Poate că îngustul gheab (îmbrăcat în travertin) ce conduce un fir de apă (amintind de canalele din Curtea leilor de la Alhambra) către vasta întindere a oceanului, de la Institutul Salk pentru studii biologice de la La Jolla, California (arh. Louis I. Kahn, 1959-65) este una din realizările cele mai semnificative ca expresie majoră cu mijloace reduse la minimum. La rândul său, Carlo Scarpa, apelând tot la un canal „al reflexiei", propune la cimitirul Brion (unde va fi și îngropat) de la San Vito d'Altivole, Italia, o legătură între lumea de pe pământ și cea de după moarte (1969).

(6.087) Un fel de replică contemporană a cascadelor în trepte din grădinile italiene (vezi cascada-șuvoi de la Villa Lante/Bagnaia, Italia) ne oferă Banca Chinei din Hong Kong. Un adevărat spectacol este însă *groapa cascadelor* de la Forth Water Gardens din Texas (arh. Philip Johnson, 1975). Dar putem aminti și cascadele din fața Palatului Chaillot /Paris sau de la Expoziția universală din Roma /E. U. R. (cascadă proiectată în 1937 și realizată în 1950).

(6.088) Nu sunt multe realizări contemporane care să rivalizeze ceea ce s-a reușit la vila d' Este (unde este o însumare) decât dacă luăm realizările separat sau ne gândim la echipamentele oferite de „Aqualand".

(6.089) Mirajul în secolul XX s-a obținut fie prin asocierea apei cu o tehnică foarte sofisticată, fie prin forțarea unor asocieri ca apă + flăcări (cascada „Mirajul" de la Las Vegas, concepută în 1989 de Atlandia Design).

(6.090) Un „univers al apei" putem întâlni la „Tokyo Sea Life Park" (Yoshio Taniguchi and Shinsuke Takamiya, 1987-89) sau la „Shark Experience" la Vallejo, California (1992) unde un tunel transparent, cu bandă rulantă, permite vizitatorului să intre în lumea faunei și florei marine.

(6.091) Un exemplu de componentă dar și mijloc de animare, este cazul apei în Parcul din Terrasson-la-Villedieu /Périgord (deschis publicului în 1995) unde peisagista Kathryn Gustafson a căutat să evidențieze toate calitățile sitului (pantă mare, perspective descendente spre oraș, prezența unei păduri), să asocieze armonic naturalul cu artificialul (unde a folosit elemente care să susțină un act de cultură) și să-i permită apei să se manifeste în diverse feluri: pădure de jeturi; alee cu trepte pe care apa se prelinge sau formează cascade; un izvor ce-și lasă apa să curgă peste o scară; un canal-ax cu bazine în trepte; o suită în evantai de bazine de retenție unde apa face loc și unei vegetații acvatice (T&A nr. 421/1995).

(6.092) Amintim complexele de agrement „Sant Olegner" din Sabadel, Spania (autori Martorel, Bohigas, Mackay) și „La Crueta del Coll" din Barcelona (16 ha) ce are aceiași autori ca la primul, lucrări realizate în deceniul IX al secolului nostru.

(6.093) În cazul unor spații de mici dimensiuni (o incintă privată), prezența apei se poate reduce doar la un „perete" umezit sau la o simplă piatră de moară, așezată orizontal, din mijlocul căreia se naște o peliculă de apă.

(6.094) A se vedea figura cu „Podul Palladian" din Prior Park, din Bath /M. Britanie.

(6.095) În cazul folosirii unor plante acvatice decorative, adâncimea bazinului va coborî până la 60 cm.

(6.096) La Washington se va realiza punte de acces la nivelul apei de la Lopez Island docks, San Juan Islands.

(6.097) Idem pct. 6.029/p. 290. În cazul unui lac ce se alimentează dintr-un curs de apă colateral, ce va căuta ca punctele de intrare și de ieșire a apei, să nu fie prea apropiate pentru că „... ele produc stagnarea apei în partea opusă lor (unde nu mai ajunge curentul n.n.) și deci mărirea posibilității de infectare a ei. Totuși soluția poate fi admisă, dacă lacul are o insulă, care desparte curentul în două ramuri, asigurând o primenire mai eficace a apei."

(6.098) Împiedicarea apariției acestei „crescătorii de țânțari" se poate face prin transformarea malului într-un taluz cu o pantă de 45°, prin adâncirea fundului de lângă mal la peste 1 m sau prin căptușirea taluzului cu pantă mică cu piatră, beton sau alte materiale ce împiedică creșterea plantelor.

(6.099) Idem pct. 6.029/p. 290. Lutuirea se poate face numai către mal, unde absorbția e mai mare, sau pe întreaga suprafață. Se aplică un strat de argilă gros de 15 cm întins sub formă de pastă uniformă, bine omogenizată în prealabil, ajungând până sub brazda malurilor. Stratul de argilă se bătătorește și se acoperă imediat cu un

strat de 10 cm nisip şi un altul de 10 cm pietriş. Betonarea se va face funcţie de caracteristicile terenului (b. simplu; b. armat; b. tratat hidrofug). Ca straturi impermeabile se pot folosi cartonul asfaltat (pe pământul bine compactat se aplică două straturi carton + două straturi bitum + un strat pietriş) sau foliile plastice.

(6.100) În cazul creării unor insule, se vor avea în vedere efectele eroziunii în timp (erodare în amonte, prelungire în aval) şi dimensionarea unuia din braţele ce ocolesc insula pentru a prelua, în caz de nevoie, întregul debit.

(6.101) Idem pct. 6.001/p. 100-101

(6.102) NORBERG-SCHULZ Christian: *„Construirea în peisaj"* /din revista „Architektur + Wettbewerbe", nr. 107/09. 1981

(6.103) Un exemplu din renaşterea italiană este scara în hemiciclu de la vila d'Este/Tivoli. De un cadru arhitectural de factură modernă beneficiază fântâna concepută de Philip Johnson în Texas („Fort Worth Water Gardens").

(6.104) Zidul de sprijin este des practicat şi la amenajările adiacente autostrăzilor (unde de multe ori îndeplineşte şi funcţia de scut fonic), în care caz s-a renunţat la nuditatea tehnică (primind tratări sculpturale din turnare sau aplicarea unor panouri ce imită o structură de rocă) sau la aliniamentele rigide (cazul traseelor sinuoase/ topografice, de la West Point Wasterwater Treatment Plant /Seattle, SUA.)

(6.105) Idem pct. 6.102

(6.106) Din interviul realizat cu arh. Rino Tami /„L'Architecture d'Anjourd'hui" nr. 262/04. 1989

(6.107) LECCESE Michael: *„A Point Well Taken"* /„Landscape architecture" din 06. 1999. Proiectul „West Point" din Seattle, SUA a fost materializat în teren între 1988-1998. Coordonator arhitectură, Angela Danadjiera iar peisagist, Roland Aberg.

(6.108) Idem pct. 6.077/p. 192

(6.109) Din realizările lui Burle Marx (sute de grădini de-a lungul a 60 ani de activitate) amintim aici doar: *Parcul Este* /Caracas, *Parcul Flamengo* /Rio de Janeiro, *Grădina reşedinţei Roberto Marinho.*

(6.110) DOURADO MAZZA Guilherme: *„Burle Marx: recucerind Paradisul"* /din revista portugheză „Architecti" nr. 23-24/04-06. 1994.

(6.111) CORAJOUD Michel, COULON Jacques, LOZE Marie-Helene: „Versailles, lectura unei grădini" /în revista „Les annales de la recherche urbaine" nr. 18/19, iunie 1983.

(6.112) Idem pct. 6.029/p. 298. Acele verzi întunecate ale coniferelor (tisa, molidul, tuia), betonul, pietrele cu patină, florile de culoare bleu, reflectă lumina în proporţie de 1-2%. Marmura, calcarul, florile galbene, albe, verdele clar, reflectă lumina în proporţie de 50-80 şi chiar 100%.

(6.113) Revista „Urbanisme" nr. 253/1991, p. 94, 95.

(6.114) „Apă şi lumină" /revistă „L'Architecture d'Anjourd'hui" nr. 298/1995, p. 124, 125. În scopul de a da un nimb de mister ţâşnirii apei, s-a căutat eliminarea lămpilor, accesoriilor. Pentru a rămâne numai *lumina* la faţa locului, s-a îndepărtat şi protejat *sursa*, lumina fiind adusă prin intermediul fibrei optice până la apă unde cele două fluide îşi împart o proprietate comună: conducţia luminoasă prin reflexia internă totală (proprietate descoperită din 1870). Fuziunea apei cu lumina se va face prin piesa de capăt, ajutajul, realizatorul „amestecului".

(6.115) Fiecare culoare este similară unei note muzicale. (De exemplu, roşul este similar sunetelor adânci şi joase). „Pornind de la aceste aprecieri, oamenii de ştiinţă au determinat caractere apropiate privind cheia cromatică şi ritmul valorilor de culoare, similare cheii muzicale sau ritmului în muzică." Aceste aspecte n-ar trebui să fie eludate de peisagişti!

(6.116) MARCU Măriuca, MOGA Ioan: *„Dicţionar elementar de ştiinţe"* /Ed. Ştiinţifică şi enciclopedică, 1978.

(6.117) Amintim că lungimea de undă determină *culoarea*, deci calităţile energiei radiante, în timp ce amplitudinea determină *luminozitatea, strălucirea*, respectiv cantitatea energiei radiante.

(6.118) Idem pct. 6.001/p. 115-117

(6.119) Idem pct. 6.029/p. 301

(6.120) Conținutul documentației necesare pentru eliberarea „Certificatului de urbanism" este precizat în Legea 50/1990, modificată prin HG. 91.

(6.121) P. U. Z. se întocmește când avem de amenajat o zonă mai amplă (o grădină publică, un parc), când impactul asupra vecinătăților e semnificativ, când apar probleme mai complexe de circulație și când se impun modificări în prevederile P. U. G.

(6.122) Idem pct. 6.001/p. 67. Pentru cunoașterea terenului, J. O. Simonds pretinde pe lângă analiza atentă a ridicării topo și a unor studii de specialitate, mai multe contacte cu amplasamentul în cauză. „Numai printr-o observare vizuală a locului, putem să căpătăm «simțul» terenului, să percepem relațiile pe care acesta le are cu zonele înconjurătoare și să devenim deplin conștienți de așezarea terenului. Numai fiind pe teren putem să-i simțim liniile dinamice, care sunt drumurile ce-l mărginesc, traseele proeminente de acces pedestru, poziția soarelui, briza dominantă, priveliștile frumoase, priveliștile urâte, formele sculpturale ale terenului, izvoarele, copacii, aflorimentele de rocă, suprafețele utilizabile, trăsături ce trebuie să fie menținute dacă este posibil și trăsături care trebuie să fie eliminate – pe scurt, caracterul sitului. Trebuie să mergem din vale până sus pe deal să batem terenul cu piciorul, să scormonim în pământ. Trebuie să privim, să ascultăm și să simțim pe deplin acele calități proprii acestei zone specifice a peisajului. Orice am putea vedea de-a lungul liniilor de acces spre situl respectiv reprezintă prelungiri ale acestuia. Orice am putea vedea (sau vom vedea în viitorul probabil) dinăuntrul sitului, face parte din el. Orice am putea auzi, mirosi sau simți pe acest teren, face parte din el. Orice trăsătură topografică, naturală sau creată de om, care are vre-un efect asupra terenului sau utilizării sale, este, din punctul de vedere al proiectării, o trăsătură a terenului și trebuie tratată ca un factor al proiectării."

(6.123) Spre exemplificare o să amintim că la condiționările rezultate din relief, pot intra date privind: treptele de altitudine (luncă, terase), ponderea dealurilor până la partea montană joasă (750 m), elementele de morfologie (reprezentativitatea formelor ce domină; ponderea versanților vălurîți, ponderea suprafețelor monoclinare); elementele de morfografie (evidențierea văilor largi, a luncilor extinse, a planeității ș.a.) și elementele de morfometrie (energia de relief, densitatea fragmentării, panta de scurgere/declivitatea), zonele cu eroziune (menționându-se dacă e liniară sau alveolară) ș.a.m.d.

(6.124) Prin eficiență socială se înțelege totalitatea efectelor sociale, respectiv un efort eficient din partea colectivității (pentru a nu fi afectate celelalte activități urbane), menținerea echilibrului ecologic, dar și a celui psiho-fizic uman, sprijinirea educației și a unui grad ridicat de urbanitate (comportament, conștiință socială), oferirea de satisfacții estetice, emoționale (ambient stimulativ), crearea de microclimate favorabile unor activități ș.a.

Capitolul 7

CĂUTĂRI, TENDINȚE ÎN PEISAGISTICA CONTEMPORANĂ

Ca și arhitectura de obiect, arhitectura peisajului, nu a rămas indiferentă față de ceea ce se întâmplă în lumea artelor plastice din deceniile de mijloc ale acestui secol, dar efectele, este adevărat cu întârziere, s-au resimțit mai mult în lumea elementelor ce participau la realizarea grădinii decât în atitudinea față de vegetal, aceasta în timp ce artiștilor moderni li se propunea să se elibereze de „dictatul naturalului", pentru a se replia la noua orânduire a abstractului (Piet Mondrian) iar arhitecților, de a se orienta către abstract, universal și elementar. Perioada dintre cele două războaie a fost una a multiplelor experiențe și chiar a punerii în discuție a autonomiei sau a viitorului artelor reprezentative. Neoavangarda de la mijlocul secolului, va fi incitată de răspunsurile pe care le pretindea civilizația industrială, prin „legile consumului". Dacă în timpul celui de-al II-lea război mondial, căutările nu vor mai cunoaște efervescența antebelică, imediat după, investigarea unor noi direcții va fi reluată, de data asta și cu unele nuanțări social-politice.

■ În perioada explozivă a pluralismului de moduri de expresie și de argumentații teoretice din deceniul al VIII-lea, când „minimalismul" făcea pledoaria pentru întoarcerea la forma primară a cubului ce includea în el posibilitatea unor ... noi descoperiri formale, când „pop-art"-ul britanic, într-un limbaj colorat, scotea din anonimat obiectele de larg consum pentru a le atribui conotații artistice iar LAND-ART-ul căuta să convingă că și „spațiul negativ" (opusul sculpturii tradiționale) este capabil să stârnească sentimente, ba chiar să aibă și componente romantice (prin ieșirea din cotidian și pătrunderea în izolarea deșertului, de exemplu), conceperea grădinii miza în continuare, într-o bună măsură pe stârnirea sensibilității, pe atu-ul de necontestat al vegetalului de a declanșa emoții chiar și numai prin prezența sa punctuală.

Pentru că am pomenit de „Land-art" (7.001), poate că e bine să amintim că această mișcare de proveniență americană, a stârnit și discuții pe seama arhitecturii peisajului, propunând mai ales prin Michael Heizer, intervenții în cadrul natural unde vizitatorul este chemat să trăiască noul spațiu cu observația că „Este vorba despre artă nu despre peisaj" (M. H.) și că nu este cazul a se echivala land-art cu o proiectare ecologică a peisajului (cum au apreciat-o europenii în anii '70). Mișcarea a stârnit interes atât printre arhitecți cât și printre peisagiști, ultimii văzând în ea o modalitate de a crea forme peisagere inedite, de a sensibiliza omul chiar și cu oferte facile sau de a opune actualei „logorei de mijloace artistice", principiile minimalismului. Poate că land-art a însemnat și niște pași făcuți în vederea asigurării unui „dialog spontan între artă și privitor și, poate, o provocare pentru o percepție mai directă

și mai intensivă". Cred că se poate reține din această experiență că simplitatea nu exclude conținutul de semnificații. În continuare se poate adăuga observația că nu e vorba numai de evadarea artei din constrângerile muzeului, respectiv ale arhitecturii, ci poate de un dialog al acesteia cu natura, de o relație de complementaritate. Dacă ne întoarcem puțin în istorie, am mai întâlnit natură „înnobilată" de creații ale sculpturii (și-n Europa putem aminti antichitatea, renașterea, clasicismul francez, barocul) sau chiar natură copleșită de sculptură (grădinile Vigeland, Milles). Am semnalat doar câteva cazuri. Lipsa artei dintr-un peisaj cu abilități, nu diminuează valoarea acestuia dar prezența ei, cu măsură, i-o poate amplifica și, mai ales, îi poate atribui semnificații.

■ În dinamica conceptelor privind peisajul și grădina *de mâine*, nu putem să trecem cu vederea faptul că CELE DOUĂ MENTALITĂȚI, occidentală și orientală, s-ar putea să ducă la unele diferențieri poate mai mult pe tărâmul filozofiei-suport decât pe cel al expresiei formale, deși realizări recente denotă un transfer de influențe, în timp ce concursurile internaționale vor conduce către un numitor comun. Făcându-se o comparație între două descrieri din sec. XVIII ale unui peisaj montan, aparținând unui european și unui chinez, s-a reținut următoarea remarcă: primul s-a axat pe descrierea exactă a priveliștii și a raporturilor /a măsurilor sale în timp ce al doilea a neglijat exteriorul – partea fizică, formele obiective – făcând apel la mit. Pentru taoiști, muntele este sediul nemuririi, ei nu privesc spațiul ci îl trăiesc, ceea ce înseamnă o altă atitudine, o altă viziune conceptuală. Ori, într-o etapă în care informația și vizualul sunt în prim plan, nu este exclusă o revenire a influenței orientale în Europa (ca în secolele XVIII, XIX), cu atât mai mult cu cât cultele și filozofia de la „soare-răsare" par a oferi unele refugii în fața unor „agresiuni" ale civilizației super-tehnologizate, unde eul și sufletul nu mai contează. Este de reținut că la o masă rotundă din ianuarie 1989 (7.003) ce a avut ca temă peisajul și unde au participat practicieni recunoscuți în domeniu ca Michel Corajoud (cadru didactic la Școala Națională Superioară a Peisajului de la Versailles), Alexandre Chemetoff, Michel Desvigne, Giles Clément și Bernard Huét, nu s-a vorbit niciodată de peisaj ca o „stare", ca un mediu dedicat dialogului cu cosmosul sau cu providența, ca un drept al naturii de a fi printre oameni, ca o reintrare a omului în ecosistem ... ci ca un spațiu în care dispunerea obiectelor trebuie să creeze o compoziție. „În fond, afirmă Chemetoff, ceea ce s-a schimbat cel mai mult este mesajul obiectelor". Referindu-se la o poziție a lui Corajoud de a nu se mai înmulți „obiectele" acolo unde există deja mărturii /obiecte ale unui trecut, Chemetoff va adera la critica vizând AGLOMERAREA SPAȚIULUI. „Dar mă întreb dacă acest diagnostic just nu este totodată și un mod de a scăpa de obligația de a te confrunta cu necesitatea de a crea". Rezultă oare că viitorul nu poate fi decât al „artificialului", unde creația umană pare a deveni obligatorie și nu va ocoli decât „rezervațiile"? Prin prisma unor arhitecți și urbaniști, da, dar pericolul e mare. Cândva, Adolf Loos (1870–1933) se întreba: „Cum se face că tot arhitectul, bun sau rău, bulversează peisajul?" Întrebarea este valabilă și azi în foarte multe cazuri.

■ La aceeași dezbatere pomenită anterior, se remarca faptul că fotografia, filmul/televiziunea și cartea de specialitate, rapiditatea cu care circulă acum informația și posibilitatea de a vedea la fața locului (fără mari dificultăți și de azi pe mâine) ceea ce-au făcut alții, au devenit o premisă pentru a se imprima peisajului „atâtea caracteristici diferite" (A. Ch.) dar ... și pentru uniformizare! Aceste facilități ale civilizației contemporane trebuie să conducă la ȘTERGEREA IDENTITĂȚII GEOGRAFICE și a amprentei dată de filozofia vieții, de cultură și religia unei colectivități? După *stilul internațional* în arhitectură trebuie să urmeze același proces și-n peisagistică? O serie de preocupări par a argumenta că nu.

■ Referitor la tematica Parcului Villette/Paris, peisagistul Bernard Lassus a opinat că după grădina pe orizontală, ar merita să se bucure de atenția și GRĂDINA PE VERTICALĂ (7.004), dar nu așa cum ar fi fost posibil la Villette ci încercându-se o coborâre în pământ, unde să întâlnești un planetarium, lumea stalagtitelor și stalagmitelor, grădina planetelor, cea a vulcanilor și în continuare să nu se uite de călătoria lui Jules Verne spre centrul pământului... O asemenea grădină s-ar putea numi „Puțul". Revenind la suprafață, tot pe amplasamentul Villette, și având în atenție tot „dimensiunea verticală", Lassus propunea ca grădini tematice, de descoperire și inițiere: Grădina lianelor (unde vizitatorul ar putea urca și coborî de-a lungul arborilor pentru a observa diverse aspecte), Grădina cascadelor, Grădina mișcărilor ascensionale (ale aerului în diferite ipostaze), Grădina ecourilor.

■ În cadrul cursului s-a arătat că apa, dintr-o componentă a morfologiei grădinii, poate deveni și singurul personaj al unei compoziții ca în cazul „Aqua-parcului". Aici ne punem însă întrebarea dacă această modalitate de manifestare a divertismentului, poate deveni una din direcțiile majore din viitor, care să diminueze interesul pentru ceea ce înțelegem azi prin grădină. Poate că ORIENTAREA LUDICULUI numai către lumea apei, sau numai a imaginilor, sau numai a surprizelor continui și tot mai sofisticate – ne referim la cei ce vor prefera în continuare Terra – nu se va întâmpla pentru simplu motiv că omul caută mereu ineditul și diversitatea. Ceea ce e sigur este că tentația contactului cu apa nu s-a diminuat deloc în ultimele cinci milenii și ca atare ludicul va căuta să exploateze tot mai mult acest element cu 1001 fețe. Amintim că APA are un atuu de primă importanță pentru destindere: tentația angajării fizice, de la cea mai fragilă vârstă până la cea mai înaintată. Nu toate națiunile și-au putut permite a face din piscine o dotare la fel de curentă că terenurile de sport (7.005) dar această situație n-a redus cu nimic interesul populației pentru lumea apei, ci dimpotrivă. Primul parc acvatic european a apărut în 1983 (7.006) importându-se experiența americană. Apoi a urmat proliferarea destul de rapidă, preluându-se la început o parte din „mijloace" iar mai apoi, sau în paralel, întreaga concepție, vehiculându-se denumiri ca „Aqualand", „Aquatica", „Nautiland", „Aqualud" ș.a. Mai mult, relieful, vegetația, la început cumva neglijate, revin ca participante active la noua ambianță (7.007), devenind alături de apă, elemente structurate ale compoziției. În

acest fel grădina de mâine pare a nu renunța la elementele naturale ci doar va reconsidera unele relații și va obliga tehnica să participe la optimizarea ambientului și la subtilități în manifestarea frumosului.

În 1992, la Expoziția mondială de la Sevilla, grupul Site a încercat să trateze total inedit unul din cele cinci căi pietonale ce serveau pavilioanele naționale de pe insula Cartuja. Proximitatea cursului Guadalquivirului a furnizat ideea unui perete de sticlă ondulat, lung de 300 m, pe care curge în permanență apă și care are pe latura nevăzută adosate restaurante și o gară monorai. „Zidul" este însoțit de o parte și de alta de-o vegetație abundentă sub diverse aranjamente (7.008).

Tot grupului Site se datorează și proiectul (1993) pentru „Tennessee Aqua Center", Chattanooga, S.U.A., ce propune un muzeu dedicat valorii apei în dezvoltarea civilizației. „Sub domul de sticlă al holului de intrare se află o grădină-pădure virgină. Împrejur se articulează o sală de cinema Imax, o bibliotecă, un magazin de cadouri, un centru de studii, un restaurant, bazine și galerii de expoziție. Zona principală este un cerc cu diametrul de 183 m" ... cu spații deschise și închise, în care întâlnim vegetație și un fir de apă (7.009).

■ Printre ideile vizând viitorul, am putea înscrie și GRĂDINILE FLOTANTE. În acest caz putem distinge mai multe direcții. Ar fi una din deceniul trecut care pleda pentru a lăsa natura să ocupe, chiar într-o manieră „sălbatică", toate spațiile urbane reziduale, fără destinație, intervenția edililor reducându-se doar la igienizarea acestor spații, în prima etapă, iar mai apoi o introducere treptată în circuitul urban. În cazul unor amplasamente mai ample, aceste „spații de tranziție" puteau beneficia și de un minimum de amenajări. O a doua direcție este aceea a unor mici spații publice (scuare, străzi pietonizate) unde jardinierele pot fi mutate de pe un loc pe altul, pot fi reduse sau mărite ca număr, deci pot permite într-un fel ca utilizatorul să creeze compoziții personalizate de el. Dar există și o a treia direcție, care nu s-a experimentat ca celelalte două și care ar face o trimitere cumva la „arhitectura gonflabilă". Este vorba de atingerea unei performanțe de genul modelării pe care o practică vântul, după bunul plac, asupra ascultătoarelor dune de nisip. Nu cred însă că o asemenea posibilitate, realizabilă vizual pe calculator, ar înlocui dorința omului de a pune piciorul într-un anume *loc*.

Ce viitor ar putea avea GRĂDINA UTILĂ PRIVATĂ în sec. XXI? Se afirmă că primul care „a transpus grădina familială la o scară mai mare" și care a încercat să îmbine grădina utilă cu grădina de agrement ar fi fost nobilul francez Olivier de Serres, în sec. XVI (7.010). Începând cu revoluția industrială, grădina familială va fi în primul rând o sursă pentru a asigura existența familiei muncitorilor, funcție pe care o va îndeplini și în prima jumătate a sec. XX. După al II-lea război mondial, grădina nu mai este destinată numai cultivării zarzavatului – desigur aici nu e vorba de grădinile reședințelor celor înstăriți! – ci începe să devină un spațiu al relaxării, al contactului cu natura și apare și o altă utilitate „tunsul ierbii face bine la inimă" (7.011). Ea va fi întâlnită nu numai pe lotul privat, ci și în vecinătatea blocurilor (7.012) sau pe terenul celei de a

II-a „reședințe", cea de week-end (7.013), devenind în cele mai multe cazuri un hobby, ce multiplică contactele „grădinarilor de duminică" (schimb de informații și soiuri) dar, în multe cazuri, nu mai avem de-a face cu grădina de amatori ci cu cea de gen „en kit"/plante cultivate în lădițe. Să însemne aceasta o resensibilizare față de natură? Indiferent de motivația fiecărui grădinar amator, credem că fenomenul trebuie încurajat (așa cum procedează mass-media și un comerț de profil din unele țări) sau mai corect, cultivat.

■ Așa cum am mai subliniat în curs, concursul internațional pentru „Parcul Villette" din Paris, destinat anticipării, în 1982, a caracteristicilor *grădinii* în secolul XXI, nu a venit cu răspunsuri decât într-o oarecare măsură. Preocupată tot de viitor, revista americană „Landscape Architecture" a lansat în 1990 primul concurs pentru „Premiul PEISAJUL VIZIONAR" (concurs întrerupt în 1995 și reluat în 1999). În acest an, juriul care a analizat cele 122 lucrări (ce puteau fi proiecte speculative și experimentale sau propuneri bogate în imaginație, pasiune și spirit) ale participanților la această competiție internațională, a constatat cu surprindere că nu prea are ce premia. În schimb, competiția a îndemnat membrii juriului (7.014) să formuleze unele opinii. Reținem: „viitorul peisagisticii este în marile manevre, nu în artificii"; biologicul s-ar putea să câștige teren, suportul ecologic devenind o necesitate ca și consensul sociologic în această privință; peisagistica ar putea participa la „introducerea unui nou limbaj în planificarea metropolei" și orașului; urbanul are nevoie de sensibilitate, de specificitate și poate chiar de un impact al fictivului asupra mediului, de o „evadare tematică spre alte regate"; foarte multe orașe nu-s un tot omogen ci o înregimentare de fragmente /„episoade scrise de localnici" (dintre care unele sunt mitice, altele sunt de viață, artistice, economice ș.a.) și de aceea nu e ușor a descoperi unicitatea locului dar înțelegerea contextului specific „ar putea fi o direcție în proiectarea peisajului din următorul secol".

■ Am atenționat că teoria structurii urbane nu a oferit toate mijloacele necesare pentru un control eficace al dezvoltării orașului și că în evoluția sa pot apare întâlniri de țesuturi în relații deloc amiabile. Asemenea cazuri nu sunt puține, iar în România au proliferat mai ales după apariția „marilor ansambluri" (începând cu deceniul al VII-lea). Astfel de „rupturi" cu efecte tensionale pe plan expresiv, dar de multe ori și funcțional (întâlniri de țesuturi monofuncționale divergente), pretind o abordare complexă (funcțională, formală, semantică și chiar sociologică) care doar prin mijloace urbanistico-arhitecturale, poate să nu conducă la o rezolvare optimă. ARTICULAREA URBANULUI, a unor entități diferite mai ales se poate face mai bine, mai ușor și mai puțin costisitor dacă participă și vegetalul ce acționează nu numai în planul formal, al criteriilor estetice ci și în cel ambiental și afectiv. Unul din exemplele cu această temă, ar putea fi cel al orașului Grand-Quevilly de pe Sena. Aici pe un platou superior cursului fluviului și la distanță față de acesta, se afla un spațiu rezidual la întâlnirea a trei țesuturi diferite. Pentru a se lua distanță față de zona mai poluată de pe prima terasă, s-a propus mutarea

centrului administrativ pe amplasamentul semnalat mai înainte, cu misiunea de-a pune în valoare cele trei entități (ca structură urbană) ce vor participa la nucleul verde (5,5 ha) prin intermediul unor fronturi realizate din blocuri în formă de U, orientate spre masivele plantate (trei „places verts" pe un spațiu de formă triunghiulară). Centrul verde conceput de Dominique Montassut are meritul că nu densifică ci diluează o zonă centrală, că focalizarea interesului cade pe o „scobitură"/denivelare tratată ca un univers mai sălbatic (la care participă vegetația, apa și unele amenajări) ce poate fi privit de pe o promenadă circulară ce-l delimitează și care face posibilă și vizionarea pe secvențe a cadrului urban, că o cale rutieră situată deasupra laturii cele mai mici a triunghiului, permite și automobiliștilor o vedere de ansamblu și că plantațiile și apa nu participă ca niște accesorii ci ca actori principali. Totul făcut cu materiale puține dar și cu preocuparea unei „întrețineri minime și macanizabile" (7.015)

■ O POLITICĂ A SPAȚIILOR VERZI este o necesitate a fiecărei localități ca și a fiecărei regiuni. Limitându-ne la nivelul orașului, vom atenționa asupra câtorva tendințe utilitar-economice ce n-ar trebui să neglijeze promovarea vegetalului.

• *Trama stradală* (ce nu poate fi izolată de rețeaua drumurilor naționale!) este o preocupare majoră a fiecărei administrații locale, dar ea nu se poate rezuma numai la „zona drumului" (7.016) și la intersecții, mai ales când e însoțită și de suprafețe de parcare aparținând domeniului public. Asigurând măsurile de protecție necesare (când vegetalul e implicat în securitatea circulației pietonale, diminuarea poluării chimice și sonore), trama nu poate uita că ea este și sistemul de articulare a componentelor urbane și că această coeziune și continuitate, poate fi mai eficientă când participă și sistemul spațiilor verzi, „trama verde". „Pietonizarea" unor trasee sau utilizarea unor tronsoane subterane, sunt alte prilejuri pentru a amplifica vegetalul sau a face joncțiuni între nucleele verzi. • *Dalele* au devenit un mijloc curent pentru a câștiga spațiu sau pentru a-l exploata mai eficient. În anii '70 s-a început cu ocuparea palierului de deasupra gărilor (zona de staționare a trenurilor) sau a unor cursuri de apă. Apoi au intrat în atenție marile pasaje și garajele multietajate subterane ca și galeriile comerciale ce și-au ales amplasamentul sub nivelul solului. Acțiunea (începută și la noi în București, Ploiești, Tg. Mureș ș.a.) continuă și permite rezolvări ingenioase. • *Reconversia* unor zone, mai ales a celor industriale în cazul nostru, favorizează ca în baza „reglementărilor urbanistice" ce însoțesc P. U. G., să se treacă la materializarea P. O. T. (7.017) ce în majoritatea cazurilor are în vedere creșterea procentului de spațiu verde amenajat pe localitate. • *Parcurile tehnice/Centrele de activitate*, considerate încă din anii '80 ca legături fertile între cercetare și industrie, pot conduce la un „nou peisaj urban", mai ales când ele intervin în zone mixte sau în zone de contact între diverse funcțiuni, când noile accese, restructurările, condiționările topografice sau de scară, favorizează și pătrunderea vegetalului cu funcție ambientală sau de protejare a frontului rezidențial din imediata vecinătate. Un studiu interesant pe această temă s-a făcut la sfârșitul deceniului IX pentru orașul nou Saint-Quentin. • Explozia de „orașe universitare" din țara noastră după 1990, va pune mai devreme sau mai târziu și problema unor comasări a unităților de învățământ din „centrele universitare" (7.018). Deși

ideea nu e agreată de toți specialiștii, *campusurile* ar putea deveni o realitate și la noi, ele având avantajele cooperării pe multiple planuri și constituirii de comunități sociale. Aceste campusuri, în cazul SUA (7.019) dar și în Europa, au fost un bun prilej de a promova un urbanism deschis și cu suprafețe generoase acordate plantațiilor, oglinzilor de apă și terenurilor de sport. Iar relația construcții-peisaj era de întrepătrundere, de comuniune. • Unele acțiuni populiste care încearcă să împace lucrările de modernizare a spațiului public cu cerințele ecologiștilor, au ca rezultat *introducerea vegetalului în piețele publice*. Deși în asemenea acțiuni, prezența clorofilei este destul de anemică, contând ca un gest ecologic sau ca un element decorativ, ea totuși merită atenție pentru că vegetația este scoasă în evidență (alegându-se specii valoroase ce beneficiază de poziții favorabile în compoziție) și atrage atenția publicului, a societății civile, care va pretinde mai mult. Un exemplu de acest gen poate fi o piață nouă (1997) din Copenhaga, „Jarmes Plads", unde un masiv plantat ordonat și câtiva arbori dispuși liber în asociere cu banchete (cărora li s-a încorporat și lămpile), dau identitate spațiului și acuză în același timp accesul în parcul Orstods, învecinat. • *Dorința de afirmare* a unor orașe, mai ales când au și o poziție regională deosebită (rangul de capitală de ținut sau țară) și doresc să amplifice interesul turistic, a declanșat realizarea unor spații reprezentative ca semnificație, unele cumulând chiar mai multe funcții. Am aminti ca exemplu o amenajare denumită „Parcul istoric Culhuacan" din Mexico-City (7.020) care pe o suprafață de circa 8000 mp, asamblează un sit arheologic, un centru al comunității Culhuacan (aducându-se la viață și fostul lac-debarcader) și o zonă de destindere și educație pentru populația din vecinătate. Tot în Mexico-City s-a amenajat și „Parcul Ecologic Xochimilco" (278 ha) care a recuperat ultima porțiune mlăștinoasă cu „chinampas" (insulele pe care incașii practicau agricultura) și canale. În același teritoriu s-a mai amenajat un sector sportiv, unul botanic și o arie generoasă pentru activități de destindere și culturale (7.021). O lucrare și mai ambițioasă, neterminată încă, este „Centrul cultural mexican Toluca", care dorește să dea mai multă identitate orașului Toluca, capitală a statului Mexico, prin asocierea centrului cu un parc, o universitate particulară, o zonă rezidențială și un subcentru urban. Clădirile vechi și noi se bucură de încadrarea într-un peisaj deosebit (7.022). • Numărul 443/06-07. 1999 din „Tehnique & Architecture", dedicat „*Ingineriei mediului*" detașează din activitatea administrațiilor locale o preocupare destul de recentă și anume transformarea stațiilor de epurare a apelor uzate menajere – instalație ce ocupă suprafețe mari de teren și crează incompatibilități cu multe din funcțiunile urbane – în spații urbane care să nu mai stârnească repulsii sau să impună o izolare severă. Ca exemple amintim stațiile de epurare de la Rouen/Franța, Elseneur/Danemarca sau concursul pentru Amiens/Franța. Aceeași atenție se acordă și uzinelor de tratare a deșeurilor. În ambele situații vegetația este chemată nu atât „să mascheze" cât să ambienteze.

Dacă parcul ecologic Xochimilco reprezenta o conservare, un „peisaj istoric", o restituire, trebuie să mai semnalăm și un alt mod de RESTITUIRE, cel al „readucerii la viață" a unor peisaje degradate fie printr-o activitate industrială directă (extracția de cărbune, producția de oțel ș.a.), fie prin evacuarea și depozitarea deșeurilor în urma unui proces industrial sau

activității unui oraș. Ecologizarea acestor zone poate determina o nouă viziune asupra peisajului și ca urmare, noi modalități de a concepe „peisajul amenajat". Pentru susținerea acestui punct de vedere, o să amintim acțiunea începută în 1989 în regiunea industrială Ruhr, centru industrial strategic al Germaniei, care în prima jumătate a secolului nostru a fost un adevărat „mit al prosperității", ca mai apoi, în deceniile VII-VIII, să devină una din zonele cele mai degradate (ca și în Lorena franceză). În 1989 se va crea IBA (Internațional Bananstellung) care va pune bazele unei activități de „renovare ecologică și restructurare economică", cu efecte asupra socialului și urbanului de pe o suprafață de 780 kmp, unde locuiau două milioane de persoane, repartizate în 17 comune. Această acțiune de reînnoire (7.023) are finalul în 1999 când imensul parc natural, „Emscher Park" trebuie să devină o realitate (de la Duisbourg la Berkamen). Recalificarea mediului, pe lângă atragerea de investitori și crearea de locuri de muncă, a permis și o renovare estetică și un aport substanțial la ameliorarea fizică și psihică a cadrului de viață, pentru că peisagiști și artiști au dat deja viață „Parcului Nord" din Duisbourg, „Bundesgartenschau" din Gelsenkirken sau „Landesgartenschau" din Lünen. Oprindu-ne puțin asupra parcului din Duisbourg (200 ha), trebuie spus că echipa de proiectare Latz & Partner, a reușit să însumeze într-un tot: zone de odihnă cu plantații dense; promenade animate de diverse scenarii; prezentarea etapelor din universul fierului (la elementele muzeale adăugându-se furnalele conservate, halele devenite spații de destindere, un spațiu al cărbunelui și cenușei adunate în timp, „grădina groazei" cu mărturii ale proceselor tehnologice ș.a.); arii pentru practicarea sporturilor (inclusiv escaladarea furnalelor sau pionjarea în bazine); echipamente pentru spectacole; locuri pentru pauze bucolice (în „Grădina materialelor reciclate") ș.a. Prin urmare „memoria locului" e foarte prezentă.

Credem că experiența de la „Earth Center" din South Yorkshire, Anglia (7.024) merită a fi și ea comentată. Este vorba de un peisaj „jefuit timp de o sută de ani" de exploatarea a două mine de cărbuni, care au desființat un deal și au poluat cu reziduuri un râu (unde a contribuit și oțelăria de la Sheffield). Acțiunea de „RECONSTRUIRE" a peisajului a început în 1986, prin amenajarea unor terase, s-a concretizat parțial în ceea ce s-a inaugurat în acest an și se va finaliza în 2002 (7.025). Tema acestei intervenții finanțată în principal de Comisia Millenium (cu fonduri preluate de la Loteria Națională și comitat), s-ar putea denumi „viitorul continuu" sau locul unde vizitatorii învață despre frumusețile planetei, despre modul în care aceasta poate fi protejată și în același timp au parte și de o zi de neuitat. Pe cei 400 acri (161 ha) funcționează deja „Galeria Planetei", o construcție subterană unde un sofisticat spectacol de sunet și lumină ... reprezentând amenințări adresate Planetei și sculpturi grotești ce semnalează speciile aflate în pericol, balansează între imaginile unor catastrofe ecologice și cele ale unui viitor mai bun în noul mileniu. „Vizitatorul pleacă din Planet Earth Gallery destul de învinovățit și avertizat asupra schimbărilor la care suntem martori, dar și doritor să adopte un mod de viață mai puțin dăunător". Ieșind din Galerie, publicul ia contact cu o multitudine de parcele unde întâlnirea cu diverse medii și categorii vegetale (plantele utile fiind cele mai numeroase până la ... urzici) îi permite să urmărească circuitul azotului, apei și a unor procese naturale, cum ar fi ecologizarea produ-

selor canalizării urbane sau utilizarea compostului prin tehnologii de ultimă oră (7.026). În viitor, el va avea la dispoziție și 10.000 mp de expoziții („The Ark" devenind în 2002 marea atracție a parcului). Această „carte vie" cum a denumit-o grupul de concepție Grant Associates (cu specialiști în amenajări de sol, hidrologie, irigații, drenaje, plantare, peisagistică ș.a.) pusă alături de solul degradat – mărturie a trecutului – desigur că nu redă fostul peisaj și nici nu se constituie într-o mostră a *grădinii* ce va caracteriza deceniile următoare, dar are meritul că face o educație convingătoare (insistând pe cauză și nu pe eliminarea efectelor) și demonstrează că respectând legile naturii, omul poate menține echilibrul ecologic. Evident că un asemenea experiment al permanenței este cu mult mai eficient decât festivalurile sau expozițiile horticole sau peisagiste de câteva zile, când se urmărește spectacolul, șocul, reclama sau, mai concis, efemerul.

■ Un răspuns la nenumăratele semnale de alarmă ale ecologiștilor, care adaugă mereu noi specii pe cale de dispariție în „Cartea roșie", poate fi propunerea lui Nicholas Grimshaw (+ partenerii) pentru „CENTRUL ECOLOGIC" din St. Anstell, Cromwall (Anglia) (7.027). Folosind zona *decopertată* a unei foste cariere de caolin, proiectul a propus înlocuirea acestei *carii* cu un Eden al biodiversității unde pe circa 14 ha, cu un relief foarte accidentat (având în spate un deal iar în față o topologie mai domolă, orientată sud), se dezvoltă o construcție curbată și transparentă (7.028) care, pe înălțimi variind între 15 și 120 m (a se vedea figura la sfârșitul capitolului), găzduiește mai multe biotopuri/biomi (vegetație pe regiuni climatice: tropicală, mediteraneană, de deșert, temperată), asigurând condițiile necesare (7.029). Centrul nu este destinat numai protejării și cercetării ci și instruirii publicului care are la dispoziție un parcurs de circa 1 km, ce-l poate efectua, prin intermediul unor pasarele la diverse înălțimi (aici palmierii ajung la înălțimea de maturitate!), îl poate întrerupe sau poate face popasuri între biomuri, apelând la un restaurant sau alte servicii.

■ Oare ce ne oferă în continuare DIALECTICA PROGRESULUI? La sfârșitul secolului trecut, inovațiile în arta grădinii au condus înapoi la arhitectură (respectiv) la *geometrie* ... profilându-se într-un fel „clasicul modern", în contrast cu natura și cu formele biomorfe. Înlocuirea „stilului natural" (peisager) cu cel geometric, va fi apreciată (în 1907) de Herman Muthesius (7.030) ca o trecere la *grădina modernă*. În 1929 (la locuințele profesorilor de la Bahamas, situate lângă o pădure de pini), Walter Gropius, nu mai subscrie la concordanța dintre arhitectură și grădină, îndemnând la a avea în vedere obligația obiectului arhitectural de a se înscrie în natură. Iar această poziție nu rămâne singulară (7.031), chiar dacă va conviețui și-n deceniile III și IV cu optica promovată în secolul trecut de William Morris, că natura ce însoțește arhitectura nu trebuie să „... imite capriciile și sălbătăcia naturii" (pentru el grădina și peisajul liber/natura neordonată de om, fiind două lucruri total diferite). La mijlocul secolului „deschiderea spre natură", „locuirea în antură" – respectiv în „... peisajul în starea sa originară, sălbatică (...) păstrat cu mare grijă și (...)

condus în apropierea casei" (7.032), sunt piste abordate de tot mai mulți arhitecți. Asta înseamnă că în relația om-natură-tehnică, nu progresul tehnic va fi dătător de ton, ca în perioada avangardistă (Bauhaus – Art nouveau), ci natura e cea care intră în atenția omului atunci când acesta are în vedere ambientul locuirii. Dar noua atitudine nu înseamnă că devine și o regulă generală, Parcul Citroën-Cévennes din Paris (a cărui concepție s-a născut în urma unui concurs din 1985), situat pe un mal al Senei, propune din nou o soluție formală ce amintește de Versailles. E adevărat însă că echipa condusă de Alain Provost, va face mai mult loc plantelor decât am văzut la Villette și va cumula într-un tot (tăiat de o diagonală) o grupare de 2500 locuințe, un spațiu comercial și administrativ, 3000 mp pentru ateliere artiști, două hoteluri, două școli, un spital și o parcare auto (sub zona verde) și parcul care la rândul lui va îngloba „o Grădină neagră sculptată în granit de către Pacus, o Grădină de stânci, o Grădină albă și o Grădină a metamorfozelor ce va celebra trecerea anotimpurilor" (7.033). Cam în același stil se înscrie și proiectul de la „Parcul Bercy" (13 ha) unde se remarcă „o sensibilitate specială la sit și istorie" (concursul a fost câștigat de echipa arhitectului-peisagist Bernard Huet).

Se pare că „noua modernitate" este încă în căutarea unor piste proprii care nu vor scăpa de impactul cu mai mulți factori ce-i vom semnala în continuare. • Creșterea gradului de mobilitate și probabil diminuarea interesului pentru anume *locuri* deși poate ar fi cazul ca omul „să-și piardă superbia de stăpân al planetei, pentru a învăța să devină ceea ce i-a fost menit a fi dintotdeauna: cel care poartă grija locului unde îi este dat să viețuiască" căutând să nu uite că totuși nu este decât „un punct indiferent" în spațiul-receptacol al planetei (7.034). • Omul nu poate uita că nu este decât o componentă a biosferei sau a totului denumit de Lovelock „Gaia" (7.035) și că nu-și poate permite orice devenind chiar propriul lui dușman (Hans Jonas: „natura nu-și putea lua o mai mare responsabilitate decât să lase să ia naștere omul") și de aceea trebuie promovat un nou concept de solidaritate între om și natură, „o solidaritate care s-a impus recent și care ne-a făcut să redescoperim demnitatea naturii în sine, și care ne obligă să-i respectăm integritatea dincolo de aspectele utilitare" (H. Jonas). Redefinirea atitudinii față de peisaj va duce la modificări în abordarea problemelor spațiului amenajat, social și cultural în același timp, cu atât mai mult cu cât el determină stări biopsihice și comportamente. În acest context, *grădina* va reflecta modul în care omul de azi recepționează lumea exterioară și prin urmare și relația natural-artificial. Relativ la noile creații, rămâne de văzut dacă arhitectul-peisagist, care are o „cultură esențialmente vizuală" în prezent, va „reduce mediul înconjurător doar la estetica spațiului" (7.036). • Multiplicarea obiectelor în dorința atribuirii de sens/sensuri unor locuri, este un fenomen ce a atras atenția mai multor specialiști. Personalizarea, satisfacțiile estetice, semnificantul, nu vor fi direct proporționale cu gradul de mobilare al spațiului sau cu cantitatea de informații, sensuri, aduse de componente. În plus, vegetația are și ea regulile ei. „Legile naturii, spunea Eliel Saarinen, – legile «frumuseții» dacă doriți – sunt fundamentale și nu pot fi clătinate prin simple ifose estetice. Se prea poate ca aceste legi, să nu fie întotdeauna înțelese în mod conștient dar subconștientul se află întotdeauna sub înrâurirea lor". Poate mai mult ca oricând, aprecierea lui Nietzsche își păstrează valabilitatea într-o societate în care tentațiile centripete (fără a li se cunoaște întotdeauna finalitatea) sunt tot mai numeroase iar comportamentele tind către orizonturi neimaginate cândva. El spune: „Țelul grădinilor

noastre ... este de a scoate în afară dezordinea și vulgaritatea și de a construi un adăpost pentru noblețea sufletului", a eu-lui hărțuit tot mai mult, am adăuga noi. • Epoca informației s-ar putea să încurajeze dar să și descurajeze utilizarea pastișei. Desigur decizia va depinde de ținuta profesională a creatorului. Pe de altă parte, cunoașterea diverselor experiențe (ca a lui Burle Marx de exemplu), sau „fecundarea referințelor istorice" cum semnala J. P. Pigeat (7.037), pot duce la „deschiderea de noi orizonturi" sau cel puțin la o altă scriitură, limbaj în arta grădinii. • Materialele sintetice sunt astăzi capabile să participe la lansarea unui nou vocabular în limbajul de care vorbeam mai înainte și propunerea din 1989 a lui Itsuko Hasegawa de la Centrul cultural Shonandai din Fujizawa (un fel de elogiu adus metalului) vine să confirme această realitate. Deși este o realizare din țara ce-a manifestat cea mai mare admirație pentru natură, nu cred că „natura confecționată" va fi cea cu o aderență semnificativă în topul preferințelor din secolul următor. • În țările dezvoltate, teritoriul a fost demult desacralizat iar azi continuă saturarea lui (ca suport al diverselor activități) și în multe cazuri, descalificarea sa (când funcții concomitente, sau o suită mult diversificată în timp, operează bulversări în legitățile sale și identitatea sa). Asistăm astfel la o modificare a simbolisticii locurilor, în registrul memoriei și cel al anticipării (7.038), desigur la scări diferite, în timp ce elementele de infrastructură par a deveni creatoare de spații (noi funcții, noi structuri, noi imagini). Se generează noi contexte ca o extindere a spațialității moderne – uneori chiar de factură monumentală prin dimensiunile intervenției – ceea ce face tot mai labilă identitatea teritoriului. Această *identitate în mișcare* obligă proiectarea peisagistică la utilizarea gândirii sistemice și la previziune. Să nu uităm că și vegetalul și apa, deși își au legile lor de existență diferite de cele ale fenomenelor naturii anorganice, nu au de ce să fie refractare la modelare și optimizare și ca atare, la previziune. Pe de altă parte, demersul sistemic, nu neagă „... fondul cucerit de atitudini, experiențe și soluții empirice – responsabil pentru un șir impresionant de reușite ..." ci poate fi considerat mai curând „... un ambient, un cadru conceptual și metodologic în care sensibilitatea, intuiția și talentul își găsesc o dimensiune nouă" (7.038). • Procesul continuu al urbanizării (7.040) ca și ritmul rapid de dezvoltare al științei și tehnologiilor, au ridicat încă din deceniul VIII al secolului nostru, problema statutului „științelor mediului artificial", pentru că mediul în care va trăi 60-65% din populația globului (7.044), va fi un spațiu articulat cu cel natural și loc al evenimentelor sociale care, nu sunt deloc statice, obligând spațiul-suport la o continuă metamorfoză chiar dacă nu răspunde în același ritm solicitărilor. Iar acest *spațiu adaptat* va fi confruntat cu polifuncționalitatea, ce va pune tot mai persistent în discuție (discuție începută de câteva decenii!) concepții de proiectare (limitele demersului tradițional, intuitiv și egocentric fiind deja cunoscute), S-a constatat de altfel mai demult că „intuiția devine din ce în ce mai puțin aptă să ofere imagini realiste ale situațiilor cu cât acestea se complică" (7.042) iar spațiile verzi, componente ale organismului urban, nu pot rămâne neafectate sau neantrenate în acest proces tot mai greu de controlat al prolifeării cauzalităților și efectelor.

•

Din multele argumente ce ne îndeamnă să credem că *nevoia de natură* nu va dispare nici în viitor și prin urmare nici *grădina* – ca substanță – am reține două: faptul că omul este o componentă a naturii (deci legat prin

gena biologică de aceasta), a ecosistemului Terrei (care nu-l va lăsa să facă absolut tot ce vrea, dacă nu dorește să dispară ca și alte specii și de acest adevăr este conștient) și apoi că *nevoia de frumos* ce-l definește, a inclus și va include întotdeauna și frumosul din natură (vegetal, apă, relief, ambianță atmosferică) în contextul geografic și în cel al desfășurării anotimpurilor (7.043).

NOTE

(7.001) „Land-art" cunoscut în SUA sub denumirea de „Earthwork" (Lucrările planetei), a apărut în anii 60 ca efect al unui moment de criză provocată de conștientizarea limitelor spațiului de viață omenesc (apăruseră primele fotografii ale Terrei văzute din spațiul cosmic) dar și din dorința de a scoate arta din lumea bunurilor de consum și de a se ieși din spațiile închistate ale muzeelor („ieșirea în deșert"). Printre protagoniști sunt de amintit Michael Heizer, Walter de Maria, Robert Smithson, Robert Moris ș.a. Lucrarea punct de plecare, a fost „Double Negative" a lui Heizer, o gigantică „sculptură negativă" (un decupaj în munte cu o lungime de 450 m) realizată în 1969, în deșertul Nevadei.

(7.002) SAUTEREAU Jacques (arh.): „Paysage à construire" în revistă „Urbanismul" /03-04. 1997 nr. 293, p. 64-65

(7.003) Dezbaterea „Paysage" a apărut în revista „L'Architecture d'Anjourd'hui" nr. 262/04. 1989

(7.004) LASSUS Bernard: „Adâncimi" /din revista „Les Annales de la recherche urbaine" nr. 18-19/1983, p. 128

(7.005) După 1945 Franța va adopta un program pentru realizarea de echipamente sportive acvatice (pentru învățarea înotului și dezvoltarea spiritului de competiție) și astfel în circa zece ani s-au realizat 780 piscine (executate industrializat pe baza a 5 medele). Această campanie meritorie ca intenție a dus însă la un „imobilism" în gândirea echipamentelor de acest gen și în plus natația în piscină a devenit „timp de lucru" pentru sportivi și nu un mod de destindere în timpul liber, ca în alte țări, unde activitățile acvatice zilnice înlocuiesc timpul consumat cu cinematograful, barul de noapte ș.a. („Urbanisme" nr. 209/1985).

(7.006) Primul „Aqualand" s-a înființat în Franța, în 1983, la Cap d'Agde, unde pe o suprafață de 3 ha se oferea cam tot ce interesa membrii unei familii: locuri cu apă mișcătoare și diverse instalații pentru copii, 300 m de mari tobogane de apă, piscină cu hulă, restaurante, locuri de odihnă și alte servicii. Mai apoi, țările din nordul Europei vor avea mai multă inițiativă în această direcție și Franța se va strădui să țină pasul cu ele, venind și cu unele contribuții în concepție.

(7.007) De exemplu la „Aquatica-Fréjus" (1985-86), în Franța, imensele tobogane sunt integrate intim pe colinele create în acest scop și plantate cu arbori, care la rândul lor izolează unele activități, favorizându-se descoperirea lor încetul cu încetul a unei naturi divers prezentate. Aici „Arhitectura bazinelor și jocurilor de apă se integrează perfect curbelor și volumelor peisajului, continuându-le".

(7.008) JODIDIO, Philip: „Contemporary American Architects" /Ed. Benedikt Taschen, 1993, p. 158-159

(7.009) Idem pct. 7.009/p. 162

(7.010) PIAGET Jean Paul: „Parcs et Jardins contemporains" /Ed. la Maison Rustique, Paris, 1990

(7.011) Idem pct. 7.010/p. 15. Referindu-se mai ales la grădinile muncitorești din periferiile marilor orașe industriale, O. Weirich observa: „De la crearea sa, mișcarea grădinilor familiale a plasat omul în centru preocupărilor și activităților. Grădina are un rol educativ asupra copiilor... Grădina este de asemenea un domeniu de experiențe pentru toate generațiile; stimulează reluarea contactului cu natura... Handicapații și persoanele de vârsta a treia, pot prin intermediul grădinii să fie reintegrate social, să redescopere un nou sens al vieții... Grădina este printre altele un complement de neînlocuit al populației imobilelor cu mai multe apartamente".

(7.012) Idem pct. 7.010/16. O experiență interesantă s-a realizat la San Francisco, pe str. Alice, unde o populație asiatică din patru complexe de imobile construite între

1981-89, a trecut la amenajarea unor loturi de zarzavat (trasate ordonat cu ajutorul locatarilor). După această experiență au apărut în același oraș mai mult de 60 de astfel de grădini comunitare.

(7.013) Ultimele două situații au apărut și în România deceniului VIII dar fără a se consulta un specialist sau fără ca fenomenul să stea sub controlul primăriei.

(7.014) „Landscape Architecture" vol. 89/12. 1999, p. 71. Membrii juriului pentru concursul „Premiul Peisajului Vizionar" pe anul 1999 au fost: Aaron Betsky /curator la Muzeul de artă modernă din San Francisco; Edward Blake /arhitect-peisagist din Hattiesburg, Mississippi; Linda Jewell /profesor de arhitectura peisajului la Universitatea din California, Berkeley; Anu Mathur /profesor la Universitatea din Pennsylvania; Jody Pinto /artist din New York.

(7.015) Din revista „Technique & Architecture" nr. 427/1996. Eșalonarea lucrărilor a fost următoare: consultarea de amenajare /mai 1996, atacarea lucrărilor /iulie 1996l; terminarea: vara 1997.

(7.016) În „zona drumului" intră carosabilul, acostamentele, trotuarele, lucrările de artă și de evacuare a apelor.

(7.017) P. O. T. = procent de ocupare a terenului. El se indică pentru fiecare „unitate teritorială de folosință".

(7.018) MITREA, Vasile: *„Învățământul superior clujean în contextul urban"* /în vol. „Universitatea și orașul istoric" /Presa Universitară Clujeană, 1999. Se propune pentru România, „orașe universitare de rangul I, II și III", cele de rangul I, ce au în componență un sistem de universități, putând fi denumite și „centre universitare".

(7.019) HELPHAND, I. Kenneth: *„Peisajul secolului"* /din revista „Landscape Architecture" nr. 11/11. 1999 p. 74-85. Campusul modern este într-un fel o invenție americană iar strategiile acestor campusuri au transformat colegii modeste în adevărate orașe educaționale și comunități experimentale pentru proiectanți. Identitatea lor a rezultat din colaborarea arhitecți-peisagiști.

(7.020) ROCA, Miguel Angel: *„The arhitecture of Latin America"* /Ed. A.D. Academy Editions, 1995. Amenajarea „Culhuacan" se datorează Grupo de Diseno Urbano, care a proiectat și „Parcul Ecologic Xochimilco".

(7.021) Idem pct. 7.020/p. 116

(7.022) Idem pct. 7.020/p. 114-115

(7.023) HOYET, J. M.: „Teritoriu în schimbare" /din revista „Technigue & Architecture" nr. 432/07. 1997, p. 30-35. În cazul „Emscher Park" IBA și-a propus: a/regenerarea mediului natural, situând pe primul loc depoluarea râului Emscher și reconstituirea peisajului; b/ restaurarea și reconversia patrimoniului industrial; c/ crearea de noi zone de activitate/tehnopoli; d/ rezolvarea locuirii prin reconsiderarea orașelor-grădină și realizarea de noi ansambluri rezidențiale.

(7.024) THOMPSON, J. William: *„Proiect pentru o mică planetă"* /din revista „Landscape Architecture" nr. 89/12. 1999 p. 60

(7.025) Recuperarea de terenuri miniere nu este o noutate. Ea a mai apărut în unele state de pe continentul european dar și în SUA, destinația principală fiind de zone verzi.

(7.026) De exemplu scurgerile „netolerate" de la toalete sunt trecute printr-o „mașină vie", de unde lichidele separate de materialele solide, trec prin „containere pline cu plante și microorganisme ce curăță apa, fără a lăsa vreun miros neplăcut. Apa se scurge apoi în grădini, unde circulă prin biofiltre, făcute din plastic transparent, în formă de tub, în care razele solare și algele termină procesul de purificare". La rândul lui compostul, aplicat pe roca de cărbune, a eliminat importul de sol, ce ar fi defavorizat zona de proveniență. (Compostul-îngrășământ natural – a rezultat de pe imașuri, grădini, din ciupercării și chiar din biosolide și el a fost aplicat în zonele unde accesul publicului era mai redus.)

(7.027) *„The Genesis of Eden"* /din revista The Architectural Review /martie 1996, p. 65-67

(7.028) Membrana impermeabilă, a cărei deschidere, înălțime și lățime se schimbă mereu (menținând forma de arc de cerc) este realizată în realitate din 3 straturi de folie transparentă (etilenă-tetra-fluoro-etilenă), susținute de o structură metalică complexă, ce formează cadre. Cele 3 folii ale fiecărui cadru, sunt umflate sub forma unor perne pneumatice, controlate continuu și astfel membrana urmează să

acumuleze mai mult de 90% din transmisia luminii și a razelor ultraviolete (dar transparența poate fi reglată).

(7.029) Idem pct. 7.027 /Iarna, temperaturile necesare sunt asigurate printr-un sistem de ventilare de mare putere dar folosindu-se și elemente de absorbție termală ca peretele de stâncă, oglinzile de apă, ce cedează noaptea căldura acumulată în timpul zilei.

(7.030) MUTHESIUS Herman: *„Vile (la țară n.n.) și grădini"* /München, 1907

(7.031) La poziția lui W. Gropius, vor subscrie prin teorie – Hannes Meyer sau realizări în teren ale unor arhitecți ca Mies van de Rohe, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Richard Neutra ș.a.

(7.032) SHEPHEARD Peter, KÜHN Erich: *„Arhitectura verde"* /Berlin, 1959

(7.033) HOLDEN, Robert: *„Noi parcuri pentru Paris – arta amenajării peisajului și statul"* /din revista „The architects Journal" nr. 190/07.1989

(7.034) „Secolul 20" 1-2-3/1999, p. 18

(7.035) Idem pct. 7.034/p. 65-67: *Conceptul Gaia* a fost propus de omul de știință englez James Lovelock într-o serie de articole din anii '70 și în trei cărți, dintre care prima în 1979 *„Gaia: a new look at the life on the Earth"* (Gaia: un nou punct de vedere asupra vieții pe pământ). În lucrarea din 1988 Lovelock va trage concluzia că viața nu este numai un înveliș, biosfera, ce acoperă un pământ inert, ci că el în totalitate este implicat în această evoluție, fiind, împreună cu rocile și atmosfera, o componentă a unei entități vii superioare, denumită Gaia.

(7.036) Revista „Urbanisme" nr. 299/03-04. 1998, p. 23

(7.037) PIGEAT, Jean Paul: *„Parcs et Jardins contemporains"* /Ed. La maison Rustique, Paris, 1990

(7.038) Revista „Urbanisme" nr. 293/1997, p. 65

(7.039) BOTEZ Mihai, CELAC Mariana: *„Sistemele spațiului amenajat"* /Ed. Științifică și enciclopedică, 1980, p. 272

(7.040) La începutul secolului nostru, suprafața amenajată a Terrei, era aproape în întregime rurală; la sfârșitul lui, ea tinde să se apropie de un procent de circa 15% mediu artificializat.

(7.041) Idem pct. 7.039/p. 22

(7.042) Idem pct. 7.039/p. 28-29

(7.043) În „Scrieri despre artă, Orașul lui Amfion și orașul lui Prometeu", Assunto, vorbind despre civilizația contemporană, în care orașul a cotropit natura, o califică ca fiind o civilizație a „buboaielor uscate" (aluzie la invazia peste tot a zgârie-norilor) și a „calviției" (toate „locurile" devenind un „spațiu" uniform) și care tinde prin supertehnicizare la „abolirea anotimpurilor".

GLOSAR

Lista abrevierilor de domeniu

agr = agricultură
bot = botanică
circ = circulație
geogr = geografie
hidr. = hidrologie
hidrot. = hidrotehnică
meteo = meteorologie
silv = silvicultură
urb = urbanism
peis = peisagistică

Notă: definițiile între ghilimele sunt preluate identic din dicționare de specialitate.

ALPINET

Grădină independentă sau porțiune de grădină botanică, amenajată în mod special pentru expunerea de plante de munte. Se pot realiza în cadrul ei colțuri în majoritate însorite dar și zone necesare plantelor de umbră.

AGREMENT

„Plăcere, distracție"

ALEGRETE

„Grădină" interioară (din Portugalia sec. XVII) de mici dimensiuni, cu o fântână în cascadă și cu vegetalul înlocuit cu decorații policrome de azulejos.

ALINIAMENT

(circ.) Porțiune rectilinie din traseul unei căi de comunicație terestră. (peis.) Plantație rectilinie de un singur șir de arbori.

AMBIENT

(urb.) Mediu înconjurător/ambiant

AMELIORARE SOLURI

(agr.) Ansamblu de măsuri și procedee agrotehnice, aplicate solurilor slab productive sau degradate, în scopul valorificării lor superioare. Ameliorarea se aplică în principal la soluri nisipoase, sărăturoase, acide, erodate, folosind pentru fiecare tip de sol, tehnicile adecvate.

ARBORESCENȚĂ

(bot.) Stare sau formă a unei plante arborescente (asemănătoare ca aspect, însușiri, cu un arbore)

ARBORET

(silv.) „Porțiune dintr-o pădure, omogenă din punct de vedere al speciei, al vârstei și al condițiilor de vegetație."

ARBORET SANOGEN

Arboret cu atributții igienico-curative.

ARBORICULTURĂ

Disciplină care se ocupă cu cultura arborilor.

ARCADIA/GRĂDINA ARCADIANĂ

Grădină în care nu există anotimpuri, florile înfloresc mereu, pomii rodesc tot timpul. (Ideea grădinii minunate veșnice va fi preluată și în Grădina Hesperidelor.)

ARIE PROTEJATĂ

O zonă delimitată geografic, cu elemente naturale rare sau în procent ridicat, desemnată sau reglementată și gospodărită în sensul atingerii unor obiective specifice de conservare; cuprinde parcuri naționale, rezervații naturale, rezervații ale biosferei, monumente ale naturii și altele.

ARTA BONSAI

Grădină în miniatură (ce apare în practica japoneză începând din secolul XV), ce folosește arbori pitici (până la 30 cm înălțime), crescuți în vase (unde li se urmărește zi de zi dezvoltarea, calitatea solului, eliminarea dăunătorilor) și care trebuie să semene cu arborii normali maturi.

ARTA TROPIARĂ

Se realizează prin tunderea unor coroane singulare sau a unor plantații compacte (din Taxus, Buxus, Thyje, Cyprus ș.a.). Formele pot varia între volume geometrice, labirinturi, forme antropo-faunistice sau scene (cu mai mulți subiecți).

ASANARE

(hidr.) Ansamblu de lucrări hidrotehnice, agrotehnice și silvotehnice, ce se execută pentru înlăturarea excesului de apă de pe unele terenuri mlăștinoase, smârcuri, brațe moarte de apă, turbării etc. în scopul valorificării terenurilor respective, îmbunătățirii condițiilor sanitare și de mediu și pentru înfrumusețarea peisajului.

BOSCHET

(silv.) Masiv restrâns sau grup de arbori, în mijlocul cărora sunt amenajate adăposturi umbrite. B. face parte din formele naturale de grupare a arborilor.

BULEVARD

„Arteră urbană de circulație, largă, de obicei cu plantații, având în general, un traseu inelar, mai rar radial sau diagonal. Primele bulevarde au fost înființate pe terenurile rămase libere prin desființarea centurilor de fortificații care înconjurau orașele în evul mediu, după ce orașele s-au dezvoltat dincolo de aceste centuri... Prin extensiune, s-a dat mai târziu numele de bulevard și unor artere largi și plantate, care nu sunt inelare."

BULINGRIN

(engl. = bowling-green). Peluză ce se folosea pentru jocuri cu mingea (de ex. cricket) și care era mai jos cu 50-60 cm față de terenul învecinat, pentru ca mingea să nu iasă în afara terenului. Taluzul de delimitare a parterului era plantat iar în jurul terenului era o alee. În prezent se numește bulingrin orice parter mai coborât (gazonat sau acoperit de flori) și care se folosește pentru acuzarea unor axe, pentru a pune în valoare o clădire sau un parter floral.

BUVETĂ

Chioșc. Mic debit de băuturi situat într-un spațiu public.

CALE

„Drum public din interiorul localităților care, de regulă, face legătura cu o șosea importantă. Sinonim stradă."

CAMPING

Unitate de cazare prevăzută cu construcții simple sau corturi, cu regim de funcționare sezonier, menită să asigure găzduirea temporară a turiștilor. C. este prevăzut cu dotări sanitare strict necesare și eventual cu unități de servire turistică.

CARTARE / vegetală

Activitate de inventariere pe teren a speciilor vegetale lemnoase și transpunerea lor pe planul topografic.

CENTURĂ VERDE

Spațiu plantat, având funcțiuni de protecție realizat în jurul unor orașe sau al unor obiective care trebuie să beneficieze de condiții speciale, de microclimat, în vederea protejării acestora împotriva efectelor dăunătoare ale unor puternice sau frecventate vânturi dominante, sau împotriva unor nocivități (și factori de poluare a aerului (praf, pulberi, gaze toxice, zgomot, lipsa sau excesul de umiditate a aerului și solului ș.a.). În raport cu condițiile specifice, cu rolul și cu mărimea spațiului plantat care o alcătuiește, C. V. poate adăposti și funcțiuni ca de exemplu: cea de pădure parc, plantații productive, livezi, cimitire ș.a. C. V. a fost utilizată și pentru a delimita creșterea unor orașe.

CLEIONAJ

(hidro.) Sistem alcătuit din împletituri de nuiele executate între pari de lemn (lungi de 60-100 cm), pentru consolidarea malurilor sau a taluzelor.

CLIMAX

(peis.) Un nivel optim de vegetație pentru un loc dat (o pădure, o landă/șes întins din nisipuri marine etc.)

CODRU

Pădure mare, deasă, bătrână

COLONADĂ

(arh.) Dispunerea pe un șir sau mai multe, a unor coloane, cu scop decorativ, de „continuare" a unui obiectiv arhitectural în grădină, de susținere a unei terase ș.a.

COLMATARE

(hidrot.) Depunere de material transportat de apele curgătoare, având ca rezultat ridicarea treptată a nivelului fundului albiei sau a fundului unui bazin.

CONIFERE /ordinul

(bot.) Ordin din clasa coniferofitelor, cuprinde 50 de genuri și circa 550 specii de plante lemnoase (arbori și arbuști) cu canale ce secretă rășină (de unde și numele de rășinoase dat acestor plante), cu frunze aciculare sau solzoase, de obicei persistente, flori crescute în formă de con și semințe aripate. Exemple: bradul, molidul, pinul, zada, larisa, jnepul/ienupărul.

CORIDOR VERDE /VISTA

Alee îngustă, delimitată pe ambele laturi de plantații compacte de arbori sau arbuști, pentru a dirija privirea spre un anume punct.

COROANĂ FASTIGATĂ

Cu ramurile în sus (cazul pinului strobus, stejarului fastigat)

CRÂNG

Pădure tânără cu arbori proveniți din lăstari sau drajoni în urma unei tăieri rase. Loc acoperit cu arbuști sau cu tufe (tufăriș, desiș).

CROMATISM

O trecere foarte dulce de la o nuanță la alta în cercul cromatic (care poate ajunge la 360 nuanțe).

CURTINĂ

(silv.) Parcelă arbusticolă ce include în interiorul ei o poiană sau luminiș. (arh.) În evul mediu (courtille-hortus conclusus), incintă înconjurată de ziduri, ce includea o pajiște cu fântână în mijloc, o bancă, câteva boiți verzi sau labirinturi de buxus pe margine. (peis.) „Un perete verde" ce delimitează un spațiu (peluză, parter de flori)

CUVETĂ

(hidrot.) Cuveta lacului = teren ocupat de un lac de acumulare până la nivelul crestei barajului.

DESTINDERE

Zonă de sau de recreare spațiu verde amenajat, destinat refacerii forțelor, relaxării, odihnei.

DRAGARE; DRAGAJ

(hidrot.) Curățirea/decolmatarea fundului unei ape (albie, cuvetă) cu ajutorul instalației plutitoare numită dragă.

DEBLEU

Săpătură deschisă, executată sub nivelul terenului natural, în vederea realizării platformei unei căi sau a unui canal deschis.

DRENAJ

(hidrot.) Proces de colectare și evacuare a apelor de infiltrare, sau de coborâre a nivelului apelor freatice.

EDICUL

Nișă încadrată de un mic fronton și de două colonete, inclusă în peretele unui edificiu. Prin extensie: construcție de mici dimensiuni (chioșc).

ESPALIER

Arbori sau arbuști care prin tunderea în fiecare an a ramurilor opuse, formează un perete verde.

ESPLANADĂ

În accepție contemporană: suprafață plană, plantată cu vegetație joasă (arbuști, flori, iarbă), ce se deschide în fața unui edificiu important. Spațiu de circulație cu circulație auto pe laturi și cu alei plantate, pietonale pe mijloc.

EXEDRĂ verde

Salon verde de conversație, cu locuri de șezut; poate avea și formă semicirculară.

FITOPEISAJ

(gr. phyton = plantă) Peisaj dominat de plante cu rol igienic și terapeutic.

FLORICULTURĂ

Ramura a horticulturii care se ocupă de cultura plantelor ornamentale (indigene sau exotice), folosite în amenajările în aer liber sau cele din interiorul unor clădiri.

GLORIETĂ

Pavilion belvedere, de formă circulară de obicei (amintind templul Sibilei din grădina împăratului Hadrian) sau sub formă de portic (ca la grădina palatului Schönbrunn). Pavilionul poate adăposti statui sau poate fi uneori decorat la interior.

GRĂDINĂ COGNITIVĂ

Grădină care oferă și informații instructive (ex. Grădina botanică), noțiune promovată de iluminismul secolului XVIII.

GRĂDINĂ ESTETICĂ

Noțiune introdusă de iluminiștii sec. XVIII, o dată cu recunoașterea „frumosului natural" (datorită aprecierilor făcute de Kant, Schiller ș.a.)

GRĂDINA DE BUZUNAR

Grădină de mici dimensiuni, adiacentă sau situată între construcții (ca o curte). Sau o grădină interioară a unui hol public.

GRĂDINĂ/secție/SISTEMATICĂ

Expunere independentă sau secție în cadrul unei grădini botanice, în care plantele sunt dispuse în ordinea gradului lor de dezvoltare, grupate în ramuri, specii, familii și varietăți. Modul de organizare/compunere, depinde de concepția botaniștilor.

GRĂDINA/secție/FITOGEOGRAFICĂ

Expunere independentă sau secție în cadrul unei grădini botanice, în care plantele sunt prezentate în asociațiile/grupările lor naturale pe zone geografice (macro: continente sau micro: munții x, floră de sărătură).

GRAMINEE

„Familie de plante erbacee, rareori lemnoase (cazul bambusului) din clasa monocotiledonatelor. Tulpina este un pai neramificat sau ramificat numai la bază (înfrățire) și la vârf, împărțit în noduri scurte și introduși lungi. Frunzele sunt înguste, liniare..."

HABITAT

Locul sau tipul de loc în care un organism sau o populație există în mod natural.

HORTICULTURĂ

(lat. hortus = grădină) Știință agronomică care se ocupă cu studiul și aplicarea celor mai raționale metode de cultivare și înmulțire a pomilor, arbuștilor fructiferi și ornamentali, a legumelor și florilor, precum și cu metodele de organizare și amenajare a parcurilor, grădinilor de legume și livezilor. Cuprinde sectoarele: pomicultură, legumicultură, arhitectură peisageră și floricultură.

HELEȘTEU, ELEȘTEU

Bazin de apă amenajat prin îndiguire sau prin săpături. E utilizat pentru reproducerea, creșterea, îngrășarea sau iernatul peștilor.

IAZ

Bazin de apă, amenajat de obicei pentru piscicultură, pe cursul văilor sau al depresiunilor, printr-un baraj de pământ (iezătură). Se alimentează cu apă provenită din topirea zăpezii, din ploi și din izvoare.

ÎNVERZIRE VERTICALĂ

Îmbrăcarea construcțiilor cu vegetație, în contact direct sau distanțat prin intermediul unui grilaj. „Înverzirea verticală" poate fi echivalată și cu spalierul.

LABIRINT

„Grup decorativ realizat din arbuști plantați" (compact sau în două șiruri paralele) pentru a forma „alei întortochiate dispuse compact și astfel dirijate încât numai una conduce spre ... ieșire, restul aleilor revenind, după trasee mai lungi sau mai scurte, la punctul de plecare. Este folosit în agrementarea unor parcuri. Denumirea provine de la palatul egiptean al lui Amenemhăt al III-lea din cea de a XII-a dinastie de faraoni ... care avea un sistem de încăperi și coridoare astfel dispuse, încât un străin pătruns în palat, nu mai putea găsi ieșirea."

LĂSTĂRIȘ

(silv.) „Primul stadiu de dezvoltare a unui arboret provenit din lăstari."

LOTTO din flori

Straturi din flori în care fiecare strat joacă rolul de cartelă a lotto-ului. Un strat este compus din câteva cutii cu flori, cutii ce se pregătesc în sere și se schimbă treptat în straturile de lotto, astfel încât să se asigure înflorirea fără întrerupere din primăvară până toamnă.

LUMINIȘ, POIANĂ

Loc deschis în mijlocul unei păduri.

LUNA PARC

Denumire utilizată cu precădere la începutul secolului nostru pentru ceea ce numim azi „parc de distracții".

MASIV

(silv.) „Plantație densă, cu aspect de masă compactă, ce poate fi compusă din una sau două-trei specii de arbori (compatibile biologic) la care se pot adăuga și tufișuri sau arbuști."

MONOPTER

Templu sau edificiu circular înconjurat de un rând de coloane.

MONUMENT AL NATURII

„Specii de plante și animale rare sau periclitate, arbori izolați, formațiuni și structuri geologice de interes științific sau peisagistic."

MOZAIC

Compoziție cromatică florală (pe baza unui desen), realizată din plante pitice de culori și forme diferite. Se ocupă suprafețe mici (cu forme geometrice) în cadrul unor partere, a unor scuare, a unor intersecții. Gama de plante pentru asemenea combinații, este foarte largă iar evoluția cromatică trebuie stabilită cu un specialist în floricultură.

NIMFĂ

Divinitate feminină din mitologia greco-romană (asemuită unei fete frumoase) care se credea că trăiește în munți, păduri, ape.

NIMFEION (NIMPHAENUM)

Denumire dată în renaștere orgii de apă. Putea fi o combinație între instalația respectivă, cascadă sau grotă (cu nimfe sau cu statuia zeului Neptun).

ORANGERIE

Seră, construcție unde erau ținuți iarna arborii ce produceau fructe citrice (fr. oranger provenit din limba arabă).

PAJIȘTE

Loc în general deschis, acoperit cu iarbă măruntă și deasă.

PALISADĂ

Gard viu realizat din arbori sau arbuști (carpen, pin, stejar, paltin etc.)

PANDUSĂ

Taluz înierbat sau chiar plantat cu arbuști, cu pantă dulce ce face trecerea între două terase.

PANTĂ

Porțiune de drum care coboară în sensul parcurgerii lui. Opusul pantei este rampa.

PĂDURE

(silv.) „Grup mare de arbori care, alături de arbuști, plante erbacee, mușchi etc., acoperă o importantă suprafață de teren, formând împreună cu animalele ce trăiesc în ea, un biotop bine delimitat."

PĂDURE INDUSTRIALĂ

Pădure întreținută în scopul exploatării forestiere. Se deosebește de cea sanogenă ce are și atribute sanitare și de recreare.

PAVAJ

Îmbrăcăminte rutieră permanentă sau provizorie, executată din bolovani, piatră brută sau fasonată (pavele, calupuri etc.) sau elemente prefabricate, așezate pe un suport (nisip, mortar) susținut de o fundație.

PAVIMENT

„Îmbrăcăminte de protecție dar și decorativă, alcătuită din materiale dure (marmură, piatră, cărămidă, mozaic) ce formează pardoseala unei curți, patio sau a unui spațiu de circulație sau de odihnă."

PATIO

Curte închisă (înconjurată de clădiri, colonade, împrejmuire, gard viu) sau deschisă pe una, două laturi, delimitată inferior de un paviment.

PÂRLOAGĂ

(agr.) Peisaj abandonat. Teren necultivat, lăsat în părăsire.

PEISAGISTICĂ

„Arta de a adapta vegetația unor principii funcționale și ecologice de plantare, pentru a îmbunătăți calitatea estetică a mediului înconjurător, de a furniza zonelor de recreație vegetația adecvată sau pentru a menține și îmbunătăți condițiile naturale ale așezărilor umane."

PEISAJ ESTETIC VITALIZANT

Noțiune propusă de V. Carmazinu Cacovschi care pledează pentru asocierea preocupărilor pentru estetizarea peisajelor cu efectul sanogen al acestora (tratament sau menținerea stării de sănătate) - peisajele curative.

PEISAJOTERAPIE

Termen folosit la noi în țară de prof. V. Carmazinu Cacovschi (în lucrarea „Peisajul estetic vitalizant", Ed. Științifică și enciclopedică, 1978) pentru a demonstra că peisajul artistic conceput, poate fi și un factor de tratament psihofizic.

PEPINIERĂ

„Teren cultivat cu material săditor pomicol, viticol sau dendrologic, pe care se aplică diferite lucrări specifice pentru producerea, înmulțirea, altoirea și formarea materialului, până la plantarea lui la locul definitiv."

PERDEA DE PROTECȚIE

„Plantație de arbori și arbuști sub formă de fâșie de lățime variabilă. În zonele de câmpie perdelele de protecție se realizează cu scopul atenuării unor efecte negative ale elementelor climatice (vânturi puternice, ariditate, înzăpeziri etc.). Pe terenurile în pantă, supuse eroziunii, se plantează de-a lungul curbelor de nivel, în scop de combatere a eroziunii și de regularizare a scurgerilor de apă. Realizarea unor perdele de protecție în jurul zonelor industriale nocive, contribuie la reținerea unei mari părți din noxele emanate și la purificarea atmosferei înconjurătoare."

PEREU

(hidrot.) „Îmbrăcăminte de protecție, executată din piatră naturală sau artificială, așezată pe un strat de nisip sau pe un filtru invers, care acoperă suprafața unui dig, a unui canal, a unui terasament, malurile unei ape curgătoare, fața unui taluz, a unei rigole." „Se deosebesc: peree de etanșare, de protecție împotriva eroziunii, de protecție împotriva gheții, de egalizare, de micșorare a rugozității etc. Foarte frecvent pereul are destinații multiple."

PERGOLĂ

(arh.) „Construcție ușoară alcătuită din două șiruri de stâlpi din lemn, piatră, cărămidă, beton etc. și o rețea de grinzi orizontale din lemn, beton, metal, pe care cresc plante agățătoare (trandafir, glicine, caprifol, zorele etc.) dând aspectul unei galerii deschise și descoperite."

PERISTIL

Șir de coloane care delimitează o grădină, înconjoară o curte interioară sau însoțesc un zid (formând împreună cu zidurile, o galerie acoperită).

PICHETARE

„Operație de marcare a unor puncte caracteristice pe teren, cu ajutorul unor țăruși (picheți) din lemn, metal sau beton, în scopul stabilirii unui traseu, efectuării unei alinieri sau măsurători, transpunerii în teren a sistemului de plantare."

PICNIC

Servitul mesei în aer liber, la care contribuie toți participanții.

PINETĂ

(silv.) Pâlc de conifere (întâlnit întâi în grădinile italiene iar în sec. XIX și în cele engleze).

PLANTĂ VAROIDĂ

(bot.) Plantă care pentru dezvoltare are nevoie de seră.

PLANTĂ BIANUALĂ

(bot.) Plantă care înflorește de două ori pe an.

PLANTĂ PERENĂ/VIVACE

(bot.) Care trăiește și rodește mai mulți ani, fără a fi nevoie de o nouă însămânțare.

PLANTĂ LIMNOLOGICĂ

(bot.) Plantă care trăiește în vecinătatea apelor.

PLANTĂ SEMPEVIRESCENTĂ

(bot.) Care este veșnic verde.

PLATFORMĂ /a unui drum

(circ.) Porțiunea din profilul transversal al unui drum care cuprinde parte carosabilă și acostamentele.

PONOR

„Formă negativă de relief, în regiunile carstice, rezultată din îngemănarea mai multor doline, dând zonei respective un aspect alveolar."

PORTIC

(arh.) 1. În arhitectura antică, galerie deschisă spre spațiul exterior printr-o colonadă. 2. După renaștere, avancorp monumental susținut de o colonadă.

POTECĂ DE INSTRUIRE

Se folosește în zonele protejate, este bine marcată, iar pe traseul ei, obiectivele interesante sunt semnalate vizitatorilor, cu condiția expresă ca ei să nu contribuie la degradarea mediului.

PROMENADĂ

Alee amenajată pentru plimbare, cu plantații, locuri de odihnă („Promanada englezilor" de la Nisa).

PROMENOAR

Loc acoperit destinat promenadei, folosit de romani.

RAMBLEU

(circ.) „Umplutură de pământ sau din alte materiale pietroase, executată după anumite reguli constructive, având formă prismatică, destinată să susțină suprastructura unei căi „de circulație". Rambleul se execută în scopul de a se asigura continuitatea profilului longitudinal al căii, în limita pantelor admisibile."

RAVENĂ

(geogr.) „Vale îngustă, cu versanți abrupți, profil longitudinal sinuos și neregulat, a cărei adâncime poate varia de la 2-3 m până la 10-20 m. Se formează datorită scurgerii torențiale în zonele deluroase, lipsite de vegetație, constituite din roci sedimentale friabile." Poate oferi dinamism unei compoziții sau acuza pitorescul prin mici intervenții.

REGENERARE ARTIFICIALĂ

Când însămânțarea naturală este înlocuită prin plantare.

REMUU

„Remuul se manifestă prin creșterea nivelului apei în spatele unui obstacol, pe o lungime cu atât mai mare, cu cât obstacolul este mai înalt." Va fi avut în vedere în cazul amenajării unor bazine de retenție.

ROZA VÂNTURILOR

(meteor) „Reprezentare vectorială, sub formă de diagramă, pe care se reprezintă viteza vântului în m/s și frecvența vânturilor în procente, pe principalele direcții, în funcție de punctele cardinale și intercardinale."

ROZARIUM

(lat. rosa = trandafir). Grădină cu colecții de trandafir sau sector dintr-o grădină botanică, dedicat prezentării nenumăratelor sale varietăți. Pentru punerea în valoarea, se folosesc denivelări, terase, locul de privit fiind de preferat mai sus decât nivelul unei organizată de prezentare (compoziții geometrice) sau libere, pe baza unui desen.

SALON VERDE

Loc liniștit de odihnă realizat dintr-o peluză bine delimitată de pereți vegetali înalți tunși sau din treiaje.

SISTEM RADICELAR

(bot.) Totalitatea rădăcinilor unui arbore sau arbust.

Sistem cromatic TON PE TON

Când două sau trei culori foarte apropiate în cercul culorilor, sunt utilizate cu treceri lente de la culoare la alta și valori de gri.

Sistem cromatic ARMONIE POLICROMĂ

Când două sau trei culori destul de îndepărtate sunt combinate între ele într-o anumită proporție și cu ritmuri studiate.

SIT

(lat. situs = așezare, poziție) „Termen utilizat pentru desemnarea unui ansamblu, a unui spațiu unitar în care ceea ce este natural se întrepătrunde armonios cu ceea ce este construit. Domeniul de folosire tipică pentru sit este orașul, cu particularitățile sale naturale (relief, climă, floră) și funcționale, în care construcțiile tind să se armonizeze cât mai mult, să se completeze reciproc, creând astfel mediul înconjurător urban."

SPAȚIU VERDE

(urb.) „Categorie funcțională din cadrul localităților sau aferentă acestora, al cărei specific este determinat, în primul rând, de cadrul natural sau amenajat și în al doilea rând de cadrul construit, cuprinzând dotări și amenajări corespunzătoare unor activități cultural educative, sportive sau recreative ale populației."

SPLAI

„Stradă amenajată pe malul unei ape", având uneori și condiții create pentru promenadă.

TALVEG

(hidrot.) (germ. tal = vale; weg = drum) „Linia care unește punctele de cea mai mare adâncime ale albiei unui curs de apă, considerate în secțiunile transversale succesive în lungul curentului." Datorită eroziunii, el se modifică în timp (în plan și la profilul în lung).

TĂIERE RASĂ

(silv.) „Defrișare completă a unei parcele forestiere."

TEATRU VERDE

Spațiu de spectacol de mici dimensiuni, realizat într-un spațiu delimitat de pereți vegetali (arbori fasonați în acest scop sau vegetație pe spaliere. În prezent și arenele realizate pe un versant stâncos intră în această categorie.

TOPOCLIMĂ

(meteo) (gr. topos = loc) „Variația elementelor meteorologice în cadrul diferitelor complexe fizico-geografice și economico-geografice, relativ omogene, determinate de structura și caracterul suprafeței active subiacente ca și de particularitățile microclimatice existente în limitele lor." În cazul unui oraș, sau al amplasamentului unui parc, în comparație cu zona înconjurătoare, se pot urmări: intensitatea și durata radiației solare, caracterul vânturilor, ceața, stagnarea maselor de aer deasupra orașului/zonei, nebulozitatea și precipitațiile, umezeala etc.

TOPOLOGIE

„Ramură a geometriei care studiază proprietățile de natură exclusiv calitativă ale figurilor din spațiu." Topologia locului, prin similitudine, presupune studiul formelor de relief. Făcând apel și la morfologie ca parte a biologiei (care studiază forma exterioară și structura internă a organismelor plantelor și animalelor), se poate vorbi și de o morfologie a formelor de relief.

TREIAJ

Grilă realizată din șipci de lemn pentru susținerea plantelor agățătoare.

TRITON

„Zeitate marină greacă, închipuită cu bust de om și cu coadă de pește" (element decorativ utilizat la bazine sau în grote).

TUFĂ

(silv.) Arbust ale cărui ramuri pornesc direct de la rădăcină.

TUFĂRIȘ, TUFIȘ

Desiș de tufe; mulțime de copaci tineri stufoși.

VIROAGĂ

(geogr.) „Vale de dimensiuni reduse, formată de ploile torențiale; albia unui torent adânc și cu maluri abrupte. Reprezintă forma de tranziție între vâlcea și vale."

VÂLCEA

(geogr.) „Vale de dimensiuni mici, puțin adâncă (2-10 m), cu versante înclinate până la 15-20°." Se formează prin alungirea și lărgirea unei vălugi.

ZĂVOI

(silv.) „Pădure de mică întindere, situată în lunca râurilor mari, formată din specii hidrofile (arini, plopi, sălcii etc.)."

ZONĂ NATURALĂ

(geogr.) „Unitate teritorială de mare întindere (cea mai mare în zonarea condițiilor naturale), în care factorii zonali (climă, vegetație, soluri) sunt strâns legați între ei, formând un tot, sub influența cărora se găsesc alte elemente naturale cum ar fi: lumea animală, apele subterane, procesele de modelare externe etc." Exemple: zona ghețurilor, zona tundrei etc., România cuprinzând părți ce pot fi incluse în zonele pădurilor de conifere, a pădurilor de foioase, a silvostepei și a stepelor temperate.

ZONĂ PLANTATĂ

Noțiune ce se utiliza înainte de 1989 ca o „zonă unifuncțională" distinctă și care se considera „Sistem de spații verzi (deși era rețea n.n) existente și propuse a fi amenajate în interiorul și exteriorul construibil (azi intravilan n.n.) al localităților, având ca obiectiv crearea condițiilor corespunzătoare de mediu, pentru odihnă și agrement."

TABELE DE PLANTE

întocmite de horticultorii
Mirela Franz + Irene Gewölb
(„Parcuri și grădini în România")

*

LEGENDA

Comportarea față de sol

- ✧ orice sol
- ✦ sol fertil

Comportarea față de umiditate

- □ sol uscat
- ⊟ sol umed
- ■ sol foarte umed

Comportarea față de lumină

- ○ lumină
- ◐ semi-umbră
- ● umbră

Comportarea față de temperatură

- I rezistent la ger
- ‡ nerezistent la ger

Comportarea față de nocivități

- \+ rezistent la nocivități
- — nerezistent la nocivități
- ± date contradictorii

La observații

- ※ flori pentru tăiat
- ⊕ de semănat direct la locul definitiv

ARBORI FOIOȘI

Denumirea științifică	Denumirea populară	Originea	Regiunea de folosire	Ritmul de creștere	Înălțimea în m	Culoarea frunzelor vara	Culoarea frunzelor toamna	Culoarea florilor	Timpul de înflorire (luna)	Cerințele față de: sol	umiditate	lumină	temperatură	Rezistența la noxități	Întrebuințarea	Observații
FAMILIA ACERACEAE																
Acer campestre L.	Jugastru	Europa, Asia vestică	cîmpie, coline, (montan)	încet	15	verde închis	galben	verzui	V	◇	□	◦●	I	+	grupuri, perdele, talusuri, garduri vii	
Acer ginnala Maxim.	Arțar de Manciuria	China centrală, China de Nord, Manciuria, Japonia	cîmpie, coline,	încet	7	verde	portoc. roșu	alb-gălbui	V-VI	◇	□	○	I	±	idem	Efect de toamnă deosebit de frumos
Acer negundo L.	Arțar american	America de Nord	cîmpie, coline, montană	rapid	10	verde deschis	galben	verde-gălbui	III-IV	◇	□▣	○◦	I	+	grupuri, perdele	
Acer negundo L. var. variegatum Carr.	Arțar cu frunze vărgate	Hort.	"	"	10	verde cu alb verde cu galben	albicios	verde-gălbui	III-IV	✦	□	○	I	–	grupuri, solitar	Crăcile se rup ușor
Acer negundo L. var. Odessanum Hort.	Arțar cu frunze galbene	Hort.	"	"	10	galben verzui	galben albicios	"	III-IV	✦	□	○	I	+	grupuri, solitar	
Acer platanoides L.	Paltin de cîmp Arțar	Europa	cîmpie, coline, montană	încet	25	verde	galben roșcat	galben-verzui	IV-V	✦	□	○◦	I		masive, grupuri, solitar aliniament	
Acer platanoides L. var. rubrum Herd.	Paltin cu frunze roșii vara	Hort.	cîmpie, coline, montană	încet		roșu întunecat		galben-verzui	IV-V	✦	▣	○	I		grupuri, solitar	
Acer platanoides L. var. Schwedleri K. Koch	Paltin cu frunze roșii primăvara	Hort.	cîmpie, coline, montană	încet		verde închis		galben-verzui	IV-V	✦	▣	○	I		grupuri, solitar aliniament	
Acer platanoides L. Forma globosum Hort.	Arțar globulos	Hort.	cîmpie, coline, montană	încet	6	verde	galbenă	galben verzui	IV-V	✦	▣	○	I		aliniament	
Acer pseudoplatanus L.	Paltin de munte	Europa, Asia vestică	cîmpie, montană sub alpină, coline	încet	30	verde închis	galbenă	verde-gălbui	IV-V	✦	▣	○◦	I	±	masive grupuri, solitar, aliniament	
Acer pseudoplatanus L. var. purpureum Loud.	Paltin roșu	Europa, Asia vestică	cîmpie, montană sub alpin, coline	încet		verde pe dos purp.		verzui-gălbui	IV-V	✦	□▣	○	I	±	grupuri, solitar	
Acer monspessulanum L.	Jugastru de Banat	Europa de Sud, Asia vestică	cîmpie, coline	încet	10	verde închis		galben-verzui	IV-V	✦	□□	○	I	+	grupuri	Trebuie ferit de curenți
Acer saccharinum L. syn. A. dasycarpum Ehrh.	Arțar argintiu	America de Nord	cîmpie, coline, montană	rapid	20	verde argintiu	galben, roșu	roșu-verzui	IV	✦	■▣	○◦	I	+	grupuri, solitar, aliniament	
Acer tataricum L.	Arțar tătăresc, Glădiș	Europa de S-E, Asia vestică	coline, cîmpie,	încet	10	verde	galben, roșu	albe-verzui	V-VI	◇	□	◦●	I	±	grupuri, perdele	
FAMILIA HIPPOCASTANACEAE																
Aesculus hippocastanum	Castan porcesc	Grecia	cîmpie, coline, montană	rapid	20	verde închis	galben-brun	alb gălbui pete roz	IV-V	✦	□▣	◦	I	+	grupuri, solitar, aliniament	Există o formă foarte frumoasă cu flori involte
Aesculus carnea Hayne syn. A. rubicunda	Castan roșu	Hybrid A. hyppocast. A. Pavia	cîmpie, coline, montană	rapid	15	verde închis	galben-brun	roz închis	V-VI	✦	□▣	◦	I	±	idem	

Nr. crt.	Denumirea științifică	Denumirea populară	Originea	Regiunea de folosire	Ritmul de creștere	Înălțimea, în m	Culoarea frunzelor vara	Culoarea frunzelor toamna	Culoarea florilor	Timpul de înflorire (luna)	Cerințele față de: sol	umiditate	lumină	temperatură	Rezistența la nocivități	Întrebuințarea	Observații
	FAMILIA SIMARUBACEAE																
17	Ailanthus altissima (Mill) Swingle	Oțetar, cenușar	China	Cîmpie, coline, litoral	rapid	15	verde deschis	verde	verzui	VI-VII	✧	□□	○○	∓	+	grupuri, talus, sărături	Miros caracteristic neplăcut în timpul înfloririi. Melifer f. bun
	FAMILIA BETULACEAE																
18	Alnus glutinosa (L). Gaertn.	Anin negru, arin	Europa, Africa N. Caucaz, Siberia	coline, zăvoaie cu altitudine	rapid	25	verde închis	verde	brun violet	III-IV	✦	▣■	ø●	!	+	grupuri, talus, lîngă apă	Nu suportă calcar
19	Alnus incana (L.) Mönch.	Anin alb	Europa, Caucaz, America de Nord	coline, montană (subalp). zăvoaie	rapid	15	verde închis	verde	brun violet	III-IV	✧	□▣	ø●	!	+	grupuri, talus, lîngă ape	A. Viridis pt. subalpinalpin. Plantații în munți suportă calcar.
20	Betula verrucosa Ehrh. syn. B. pendula Roth.	Mesteacăn	Europa, Asia mică	cîmpie, coline, montană, subalpină	rapid	25	verde	galben	brun gălbui	IV-V	✧	□	○	!	+	grupuri, solitar, talus	Var. dalecarlica Schneid, fr. adînc tăiate, f. decor. var. Young forma seundă, pletoasă
21	Betula pubescens Ehrh.	Mesteacăn pufos	Europa centrală și de Nord, Siberia	montană, subalp., turbării	rapid	15	verde	galben	brun galben	IV-V	✧	▣■	Oø	!	–	grupuri, solitar	
22	Fam. Juglandaceae Carya Nutt	Hicory div. specii	America de Nord	cîmpie, coline		30–50	verde			IV	✦	⊟	øø	∓		grupuri, solitar, aliniament	Hicory
	FAMILIA BETULACEAE																
23	Carpinus betulus L.	Carpen	Europa, Asia de Vest	cîmpie, coline (montană)	încet	20	verde închis	galben	verzui	IV-VI	✦	□	Oø	!	+	garduri vii, masiv, grup, solitar, aliniament	Sărăcește pămîntul în jurul său, plante perene plantate în apropiere, *cresc* greu (S. Tarușa)
	FAMILIA FAGACEAE																
24	Castanea sativa Mill. syn. C. Vesca Gärtn.	Castan bun, comestibil	Europa de Sud, Asia de Vest, Africa de Nord	Alt. 150–600 m Reg. subcarp. Oltenia, reg. Baia Mare, Ardeal	încet rapid pădure	20	verde lucios	verde	verzui	VI-VIII	ca la fag ✦	⊟	Oø	∓	Rezistent la furtuni +	solitar, grup, lizieră	Subspont. Tismana, Baia Mare. Pentru fructe să se planteze mai mulți pe un teren. A se feri de vînturile de nord. Rădăcini adînci, bogate.
	FAMILIA BIGNONIACEAE																
25	Catalpa speciosa Warder	Catalpă, trîmbițar	America de Nord	cîmpie, coline	rapid	15	verde deschis		alb	VI-VII	✦	□▣	Oø	!	–	grup, solitar, aliniament	
26	Catalpa bignonioides Walt. syn. C. Syringaefolia Sims. syn. Bignonia Catalpa L.	idem	America de Nord	cîmpie, coline	rapid	15	verde deschis		alb, pătat cu galben și brun	VI-VII	✦	□▣	○	!	–	idem	
	FAMILIA ULMACEAE																
27	Celtis australis L.	Sîmbovină	Europa de Sud, Africa de Nord, Asia de Vest	cîmpie, coline	încet	20	verde închis	verde	neinteresantă	IV-V	✧	□	○	!	+	idem	Spont. Banat, Oltenia, Dobrogea
28	Celtis occidentalis L.	Sîmbovina americană	America de Nord	cîmpie, coline	rapid	20	verde lucios	galben	idem	IV-V	✦	□▣	Oø	!	+	grup, solitar	Fructe preferate de păsări

Nr. crt.	Denumirea științifică	Denumirea populară	Originea	Regiunea de folosire	Ritmul de creștere	Înălțimea în m	Culoarea frunzelor vara	Culoarea frunzelor toamna	Culoarea florilor	Timpul de înflorire (luna)	Cerințele față de: sol	umiditate	lumină	temperatură	Rezistența la [illegible]	Întrebuințare	Observații
	FAMILIA LEGUMINOSAE																
29	Cercis siliquastrum L.	Arborele iudei	Europa de Sud, Asia de Vest	cîmpie, coline	încet	10	verde deschis		roz-alb	V	<	□	○›	✱	±	grup, solitar	
	FAMILIA CORNACEAE																
30	Cornus mas. L.	Corn	Europa centrală și sudică, Asia vestică	cîmpie, coline	încet	8	verde	galben	galben	II-IV	◇	□	○›	|	+	idem	Fructe comestibile, se găsește și sub formă de arbust
	FAMILIA BETULACEAE																
31	Corylus colurna L.	Alun turcesc	Europa de sud-est Asia de vest	coline, cîmpie	încet	20	verde	galben	neinteresantă	II-III	✦	□	○	|	=	idem	
	FAMILIA ROSACEAE																
32	Crataegus monogyna Jacq. var. coccinea plena hort.	Păducel decorativ	Europa, Africa de Nord	cîmpie, coline montană	încet	8	verde închis	galben	roz	V	◇	□	○›	|	+	solitar, grup aliniament	C. oxiacantha fl. alba pl. fl. rubra pl.
	FAMILIA FAGACEAE																
33	Fagus silvatica L.	Fag	Europa	coline, montană	încet	40	verde lucios	galben arămiu-brun	neinteresantă	V	✦	⊟	-●	|	+	solitar, grup masiv, gard viu	Forma purpurea, frunze purpurii, foarte decorativă
	FAMILIA OLEACEAE																
34	Fraxinus excelsior L.	Frasin comun	Europa, Asia de Nord	coline, cîmpie montană	rapid	30	verde închis	galben violet	neinteresantă	V	✦	⊟□	○	|	-	solitar, grup, aliniament, perdele	Var. pendula. frasin plețos foarte decorativ
35	Fraxinus pennsylvanica syn. pubescens (Lam). Marsh.	Frasin de Pensilvania	America de Nord	cîmpie, coline, baltă	rapid	20	verde albastru	galben-brun	neinteresantă	V-VI	✦	⊟□	○	|	+	idem	
36	Fraxinus ornus L.	Mojdrean	Europa de Sud, Asia de Vest	cîmpie, coline din sud și sud-vest	încet	10	verde închis		albe gălbui	V	◇	□	○	[illegible]		grupuri	
	FAMILIA JUGLANDACEAE																
37	Juglans nigra L.	Nuc american	America de Nord	cîmpie, coline	rapid	40	verde deschis	galben	neinteresantă	IV-V	✦	⊟	●	|		aliniament, grup, solitar	
	FAMILIA LEGUMINOSAE																
38	Gleditchia triacanthos L.	Glădiță, plătică	America de Nord	cîmpie, coline	rapid	20	verde deschis	galben	neinteresantă	VI	◇	□	○	|	|	grup, solitar, gard viu, perdele	Florile au miros insinuant
	FAMILIA SAPINDACEAE																
39	Koelreuteria paniculata Laxm.	Cloceriș chinezesc	China, Coreea, Japonia	cîmpie, coline	rapid	10	verde închis	galben	galben	VII-VIII	◇	□	○›			grup, terenuri degradate	Suportă terenuri de sărături slabe

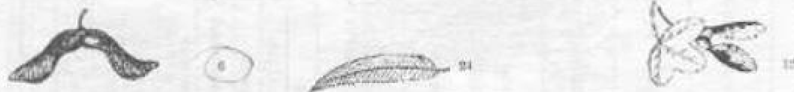
Nr. crt.	Denumirea științifică	Denumirea populară	Originea	Regiunea de folosire	Ritmul de creștere	Înălțimea, în m	Culoarea frunzelor vara	Culoarea frunzelor toamna	Culoarea florilor	Timpul de înflorire (luna)	Cerințele față de: sol	umiditate	lumină	temperatură	Rezistența la noxități	Întrebuințarea	Observații
	FAMILIA MAGNOLIACEAE																
40	Liriodendron tulipifera L.	Liriodendron	America de Nord	cimpie, coline, locuri adăpostite	rapid	30	verde	verde portocaliu	verde gălbui	V-VI	✦	⊟	○	≠	±	solitar, grup	
	FAMILIA MORACEAE																
41	Maclura aurantiaca Nutt. syn. M. pomifera Schneid.	Maclură	America de Nord	cimpie, coline, locuri adăpostite	rapid	20	verde-deschis	verde	neinteresantă	V-VI	✧	⊐	○=	≠	+	grupuri, gard viu	Fruct rotund verde, decorativ
	FAMILIA MAGNOLIACEAE																
42	Magnolia soulangeana Soul.	Magnolie	Hybrid. M.Yulan X. M. Liliifora	idem	încet		verde	verde	alb purpuriu	V- odată cu sau după înfrunzire	✦	⊟	○	=	+	grupuri, solitar	
43	Magnolia kobus Thunb.	Magnolie	Japonia	idem	încet	10	verde	verde	„	înainte de înfrunzire IV-V	✦	⊟	○=	≠	–	idem	
	FAMILIA ROSACEAE																
44	Malus floribunda Sieb.	Măr decorativ	Japonia	cimpie, coline, montană	încet	10	verde închis	verde	boboci roșii, flori roze	V	✧	□	○=	ǀ	±	idem	
45	Malus pumila Mil. var. Niedzwetzkyana (Dieck). Schneid.	Măr decorativ	Asia de Vest, Caucaz	cimpie, coline, montană	încet	15	verde intunecat purpuriu	purpuriu	roșu	IV-V	✦	□	○	ǀ	±	idem	
	FAMILIA MORACEAE																
46	Morus Alba L.	Dud alb	China	cimpie, coline, montană	rapid	15	verde deschis	galben	neinteresantă	V	✧	□	○=	ǀ	+	solitar, grup gard viu	Var. pendula formă pletoasă
	FAMILIA SCROPHULARIACEAE																
47	Paulownia tomentosa Steud.	Paulovnie	China	cimpie, coline	rapid	15	verde închis	verde închis	violet	V-VI	✧	⊟	○	–	±	solitar, grup	
	FAMILIA ROSACEAE																
48	Pirus elaeagrifolia Pall.	Păr de Dobrogea	Asia mică, Caucaz, Crimeea, Europa S-E Dobrogea, sporadic	cimpie	încet	10	argintiu	argintiu	alb	VI-V	✦	□	○	ǀ	+	solitar, grup, taluzuri	
	FAMILIA PLATANACEAE																
49	Platanus acerifolia Willd.	Platan	Hybrid. Platanus orientalis P. occidentalis	cimpie, coline	încet	30	verde	brună	neinteresantă	VI-VII	✦	□⊟	○=	ǀ	–	solitar, grup, aliniament	
	FAMILIA SALICACEAE																
50	Populus alba L.	Plop alb	Europa, Siberia, Asia Centrală	cimpie, [illegible]	rapid	[illegible]	verde argintie	galben argintiu	neinteresant	III-IV	✦	[illegible]	○	ǀ	[illegible]	solitar, grup, [illegible]	Var. [illegible]

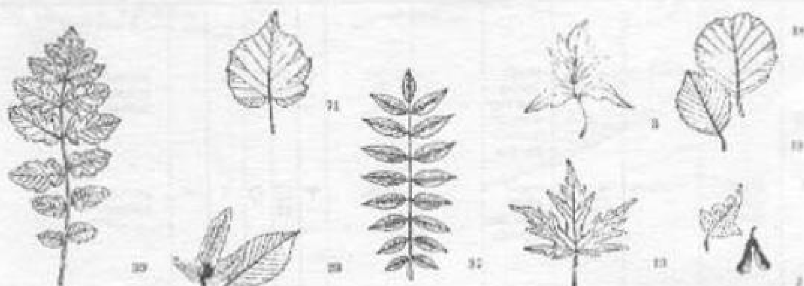
Nr. crt.	Denumirea științifică	Denumirea populară	Originea	Regiunea de folosire	Ritmul de creștere	Înălțimea, în m	Culoarea frunzelor vara	Culoarea frunzelor toamna	Culoarea florilor	Timpul de înflorire (luna)	Cerințele față de: sol	umiditate	lumină	temperatură	Rezistența la noxități	Întrebuințarea	Observații
51	Populus nigra L.	Plop negru	Europa, Asia Vest	cîmpie, coline, lunci	rapid	30	verde	galben	neinteresantă	III-IV	◇	□⊟ ■	○	I	+	solitar, grup, perdele, aliniament	Var. pyramidalis (Plop piramidal) foarte decorativă, Sup. sărături
52	Populus Nigra L. Hybrida	Plopi ziși de Canada	Hibrizi	cîmpie, coline	rapid		verde	galben	neinteresantă	III-IV	✦	□⊟ ■	○	I	+	idem	
53	Populus tremula L.	Plop tremurător	Europa Asia Nord, Siberia	coline, montană subalp.	rapid	30	verde	galben	neinteresantă	III-IV	◇	□⊟	○	I	+	grup, solitar, masiv	
	FAMILIA ROSACEAE																
54	Prunus avium L. var. Plena Schneid.	Cireș ornamental	Europa, Asia Vest	cîmpie, coline, montană	încet	10	verde	galben	roz-alb, învoalte	IV-V	✦	⊟	○	I	±	solitar, grup	
55	Prunus cerasifera Ehrn. var. pissardii (Carr) Bailey	Corcoduș roșu	Europa SE, Asia V, Caucaz	cîmpie, coline	încet	8	roșu purpuriu	roșu	roz	IV-V	✦	□⊟	○	I	+	idem	
56	Prunus padus L.	Mălin	Europa, Coreea, Asia Nord, Japonia	cîmpie, coline, montană	încet	12	verde	galben	alb	V-VI	◇	□	○s	I	-	grup, perdele	
57	Prunus serrulata Lindl. var hisakura Koehne	Cireș japonez	Japonia, China, Coreea	cîmpie, coline	încet	10	verde	galben	roz, învoalte	IV-V	✦	⊟	○	I	∓	solitar	
	FAMILIA FAGACEAE																
58	Quercus borealis Michx.	Stejar roșu american	America Nord	idem	rapid	20	verde	roșu-brun	verde gălbui	V	✦	⊟	○	I	±	solitar, grup, aliniament	
59	Quercus pedunculata Ehrh. syn Q. robur L.	Stejar. tufan	Europa, Asia, Vest Africa nord	cîmpie, coline	încet	40	verde închisă	galben-brun	neinteresantă	IV-V	✦	□⊟	○s	I	±	idem, masiv, aliniament	Forma fastigiata Kun Forma piramidală
60	Quercus sessiliflora Salisb. syn. Q. petraea (Mattuschka) Liebl.	Gorun	Europa	coline	încet	35	verde	galben	idem	V	✦	□	○	I	+		
	FAMILIA ANACARDIACEAE																
61	Rhus typhina L.	Oțetar decorativ	America Nord	cîmpie, coline sărături ușoare	rapid	10	verde deschis	galben portocaliu roșu	verzui, fruct roșu	VI-VII	◇	□	○s	I	+	grup, taluz, solitar	Var. dissecta, foliole, adînc spintecate, foarte decorativă
	FAMILIA LEGUMINOSAE																
62	Robinia pseudoacacia L.	Salcîm	idem	cîmpie, coline (montană)	rapid	25	verde	verde gălbui	alb	VI	◇	□	○	I	+	grup, taluz, aliniament, perdele	Var. piramid, coroana columnară. Var. Bessoniana, coroana rotundă, nu prea deasă. Var. Umbraculifera coroana foarte deasă, ramuri nespinoase
63	Robinia hispida L.	Salcîm roșu	idem	cîmpie, coline (montană)	încet	3	verde	verde	roz	V-VI	◇	□	○	I	±	solitar, grupuri	
	FAMILIA SALICACEAE																
64	Salix alba L.	Salcie, răchită albă	Europa, Asia	cîmpie, coline, malul apelor	rapid	25	verde	galben	verzui, gălbui	III-V	✦	□⊟ ■	○	I	-	solitar, grup	Var. vittelina pendula (salcie pletoasă) cu lujerul galben
65	Salix babylonica L.	Salcie pletoasă	China	cîmpie, coline	rapid	10	verde	verde	verzui, gălbui	IV	◇	⊟■	○	I	+	idem	

Nr. crt.	Denumirea: științifică	Denumirea: populară	Originea	Regiunea de folosire	Ritmul de creștere	Înălțimea, în m	Culoarea frunzelor: vara	Culoarea frunzelor: toamna	Culoarea florilor	Timpul de înflorire (luna)	Cerințele față de: sol	umiditate	lumină	temperatură	Rezistența la nocivități	Întrebuințarea	Observații
	FAMILIA LEGUMINOSAE																
66	Sophora japonica L.	Salcîm japonez	China, Coreea	cîmpie, coline	rapid	20	verde închis	verde închis	alb gălbui sau verzui	VII-VIII	◇	□	○	I	+	solitar, grup, aliniament	Var. pendula formă pletoasă foarte decorativă
	FAMILIA ROSACEAE																
67	Sorbus aucuparia L.	Scoruș de munte	Europa, Asia de Vest, Siberia	coline, munte, subalpin, alpin	încet	10	verde închis	roșu-portocaliu	alb	V-VI	◇	⊟	○◦	I	+	solitar, grup, aliniament	Fructe roșii decorative
68	Sorbus torminalis L.	Sorb	Europa, Asia Mică, Africa de Nord	cîmpie, coline	încet	20	verde închis	galben portocaliu roșu	alb	V-VI	✦	□	◦●	I	±	solitar, grup	
	FAMILIA TILIACEAE																
69	Tilia cordata Mill. syn. T. parvifolia Ehrh.	Tei pucios	Europa	coline, montană	încet	20	verde închis	galben portocaliu roșu	gălbui	V-VII	✦	□⊟	◦●	I	+	grup, aliniament, masiv	
70	Tilia platyphillos Scop.	Tei cu frunza mare	Europa	cîmpie, coline	încet	40	verde închis	galben portocaliu roșu	gălbui	VI-VII	✦	□⊟	◦●	I	±	solitar, grup, aliniament, masiv	
71	Tilia tomentosa Mönch. syn. T. argentea Desf.	Tei alb	Europa S-E, Asia de Vest	cîmpie, coline	încet	30	verde argintiu	galben	gălbui	VI	✦	□	◦●	I	+	idem	
	FAMILIA ULMACEAE																
72	Ulmus foliacea Gilib. syn. U. campestris Auct.	Ulm de cîmp	Europa, Asia de Vest Africa de Nord	idem	încet	25	verde închis	galben	neinteresantă	III-IV	✦	⊟	○◦	I	+	idem	Var. pendula Rehd. formă pletoasă, dec. Var. Dampieri (Spaeth) Rehd. formă piramidală
73	Ulmus montana Stokes syn. U. scabra Mill.	Ulm de munte	Europa, Asia de Vest	coline, montană	rapid	25	verde închis	galben	neinteresantă	III-IV	✦	⊟	○◦	I	+	solitar, grup, aliniament	Var. pendula (Lodd) formă pletoasă decorativă Var. fastigiata (Lodd) formă piramidală
74	Ulmus levis Pall. syn. U. effusa Wild.	Velniș, Vînj	Europa, Asia de Vest	cîmpie	încet	30	„	brun roșcat	idem	III-IV	✦	□	○◦	I	+	idem	
75	Ulmus pumila L. var. pinnato-ramosa (Koehne) Henry	Ulm de Turchestan	Siberia de Est, Asia de Est	cîmpie	rapid	15	„	galben	idem	III-IV	◇	□	○	I	+	grup, aliniament, perdele	

NOTA: În continuare se dau imagini caracteristice pentru speciile mai reprezentative

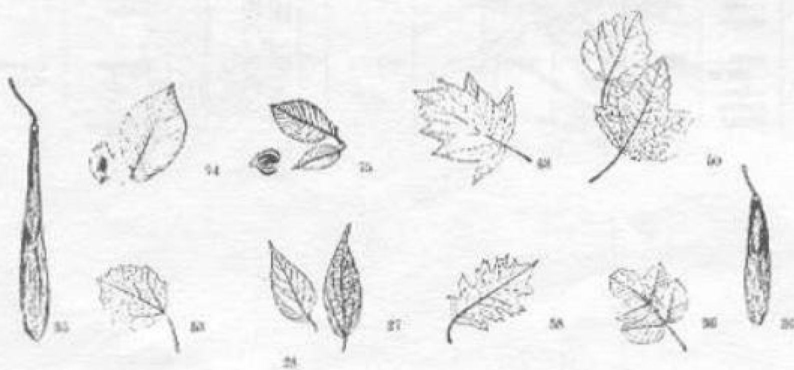














ARBORI RĂȘINOȘI

Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Regiunea de folosire	Ritmul de creștere	Înălțimea, în m	Culoarea frunzelor		Culoarea florilor și timpul de înflorire	Cerințe față de:				Rezistență la nocivități	Întrebuințarea	Observații
					vara	toamna		sol	umiditate	lumină	temperatură			
	Fam. Pinaceae													
1	**Abies alba Mill.** (A. pectinata D.C.) — *Brad alb, brad* Europa centrală și sudică	mont.	încet	→ 50	verde închis cu dungi albe de stomate pe dos		neint. V	✦	⊟	⊘ ●	I	—	parcuri grupuri solitar	
2	**Abies concolor Lindl. et Gord.** — *Brad argintiu* America de Nord	mont. coline cîmpie	viguros	→ 40	verde albăstruie sau argintie		neint.	✦	□ ⊟	○	I	+	parcuri solitar	
	Fam. Cupressaceae													
3	**Chamaecyparis Lawsoniana Parl.** America de Nord	mont. coline cîmpie	rapid	→ 60	verzi sau albăstrui verzi		neint.	✦	□ ■	⊘ ●	în tinerețe +		grupuri în parcuri solitar	
	Fam. Ginkgoaceae													
4	**Ginkgo biloba L.** China Est	cîmpie coline	încet în tinerețe, apoi viguros	→ 30	verde frunze caduce	galben intens	V	✦	□	○	I		solitar grupuri	Lamina în formă de evantai
	Fam. Cupressaceae													
5	**Juniperus chinensis L.** — *Ienupăr chinezesc* China, Mongolia, Japonia	coline mont.		→ 20	verde pe dos dungi albe		neint.	◇	□	○	I		solitar grupuri	
6	**Juniperus virginiana L.** — *Ienupăr de Virginia* America de Nord	coline mont.		→ 20	verde		neint.	◇	□ ⊟	○ ⊘	I		grupuri solitar	
	Fam. Pinaceae													
7	**Picea excelsa (Lam.) Link.** — *Molid, Molift,* Europa centrală și de Nord	mont. subalp. coline	încet apoi rapid	→ 50	verde		galbenă și roșie V	◇ ✦	⊟	○ ⊘	I	—	grupuri garduri vii solitar	
8	**Picea pungens var. glauca Reissn** — *Molid argintiu* America de Nord	mont. coline cîmpie	relativ repede	→ 30	verde albăstrui		neint.	◇	□ ⊟	○ ⊘	I	+	grupuri solitar	
9	**Pinus banksiana Lamb.** America de Nord	mont. —500 m coline cîmpie litoral	rapid	→ 20	verde		neint.	◇	□	○ ⊘	I	+	grupuri	Suportă și terenuri sărate



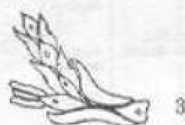
12



6



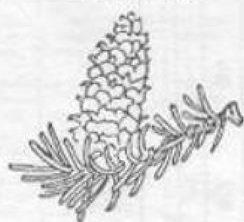
11

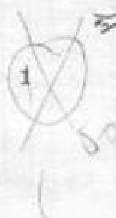


3









1



11



7

Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Regiunea de folosire	Ritmul de creștere	Înălțimea, în m	Culoarea frunzelor vara	Culoarea frunzelor toamna	Culoarea florilor și timpul de înflorire	Cerințe față de: sol	umiditate	lumină	temperatură	Rezistența la nocivități	Întrebuințarea	Observații
10	**Pinus cembra L.** — *Zâmbru* Europa centrală	alpin subalp. mont.	încet	→ 20	verde închis		neint. V	✦	⊟	○ ø	I		solitar	
11	**Pinus nigra Arn** (P. austriaca Hass.) — *Pin negru, Pin austriac* Europa centrală și S. (Austria, Pen. Balc.)	mont. — 700m litoral	destul de rapid	→ 40	verde închis		neint. IV—V	✧	□	○	I	±	grupuri	
12	**Pinus silvestris L.** — *Pin silvestru, pin comun, pin roșu* Europa centrală	subalp. mont. 400-900 m col.	foarte rapid și susținut	→ 40	verde		neint. V	✧	⊟	○	I	±	grupuri	
13	**Pinus strobus L.** — *Pin strob, Pin neted* America de Nord	montan. col.	rapid	→ 40	verde		neint. VI—VII	✧	⊟	○ ø	I	—	grupuri solitar	
14	**Pseudotsuga glauca Mayr** — *Duglas brumăriu* America de Nord	mont. coline câmpie	încet	→ 45	verde albăstrui,		neint. VI—VII	✧	□ ⊟	ø ●	I		solitar	
15	**Pseudotsuga taxifolia Britt.** — *Duglas verde* America de Nord	mont. coline	rapid	→ 100	verde pe dos cu dungi		neint.	✦	⊟	○ ø	ǂ		solitar	
	Fam. Taxodiaceae													
16	**Taxodium distichum L.** — *Chiparos de baltă* America de Nord	coline câmpie	rapid	→ 40	verde	galben și ruginiu	neint.	✧	⊟ ■	○	I ǂ		grupuri solitar lângă apă	
	Fam. Taxaceae													
17	**Taxus baccata L.** — *Tisă* Spontan Europa, Africa	mont. coline	încet	→ 15	verde închis		neint. III—IV	✦	⊟	ø●	I ǂ		grupuri garduri vii	Se pretează bine la tuns
	Fam. Cupressaceae													
18	**Thuja occidentalis L.** — *Tuia* America de Nord	mont. coline câmpie	încet	→ 20	verde		neint. IV—V	✧	□ ⊟	○ ●	I	+	grupuri garduri vii	Var. fastigiata, formă piramidală
19	**Thuja orientalis L.** (Biota orientalis) — *Arborele vieții* Nordul Chinei, Manciuria și Coreea	mont. coline câmpie	încet	→ 10	iarna galben roșcat		neint. IV—V	✧	□ ⊟	ø ●	I ǂ		grupuri garduri vii	
20	**Thuja plicata Dan** (Thuja gigantea Nutt.) — *Tuia* America de Nord	mont. coline câmpie loc. adăpost	rapid	→ 60	verde		neint.	✦	E	ø ●	ǂ I		grupuri	
	Fam. Pinaceae													
21	**Tsuga canadensis Carr.** — *Tsuga* America de Nord	coline		→ 30	fața verde, pe dos două dungi albicioase			✧	⊟	○ ●	I		grupuri solitar	

ARBUȘTI FOIOȘI

Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Regiunea de folosire	Ritmul de creștere	Înălțimea, în m	Culoarea frunzelor		Culoarea florilor și timpul de înflorire	Cerințe față de:				Rezistența la noxivități	Întrebuințarea	Observații
					vara	toamna		sol	umiditate	lumină	temperatură			
	Fam. Leguminosae													
1	**Amorpha fruticosa L.** — *Salcîm mic* America de Nord	peste tot	viguros	1–5	verde	galbenă	albastru violet V–VI	◇	□	○	I	+	perdele prot. consolid. mal.	Lemnul miroase urît
	Fam. Berberidaceae													
2	**Berberis vulgaris L.** — *Dracilă* Europa	cîmpie coline montană	încet	→ 2	verde	purpurie	galbenă V–VII	◇	□	○ ⌀	I	—	parcuri, gard viu, grupuri	Var. atropurpurea cu frunze roșii, fructe, decorative
3	**Berberis thunbergii D.C.** — *Dracilă japoneză* Japonia	cîmpie coline montană	încet	→ 1,5	purpurie	purpur,	galbenă deschisă V–VI	◇	□	○ ⌀	I	+	parcuri, grupuri, solitar	Fructe decorative roșii
	Fam. Loganiaceae													
4	**Buddleia variabilis Hemsl.** Hemsl, — *Liliac de vară* China	cîmpie coline	rapid	→ 2	verde albicios	verde albicios	albastru violet VIII–IX	✦	⊟	○	∓		parcuri, solitar, grupuri	Flori parfumate
	Fam. Buxaceae													
5	**Buxus sempervirens L.** — *Cimișir, merișor* Europa pînă în Caucaz	peste tot	încet	0,5–5	persist. verde		galben III–IV	✦	⊟	○ ⌀ ●	±	+	solitar garduri vii boschete	Se tunde bine
	Fam. Leguminosae													
6	**Caragana arborescens Lam.** — *Tufă lemnoasă* Siberia	cîmpie coline montan		2–5	verde	galben	galben V–VI	◇	□	○	I	—	grup, perdele consolid. de maluri	
	Fam. Rosaceae													
7	**Chaenomeles japonica** (Thunb.) (Cydonia japonica Pers). — *Gutui japonez* Japonia	cîmpie coline montan	încet	→ 2	verde închis	galben	roșu, roz, alb IV	✦	⊟ □	○	I		parcuri grupuri solitar	Fructe decorative parfumate
	Fam. Leguminosae													
8	**Colutea arborescens L.** — *Bășicoasă* Europa de Sud - spontan	cîmpie coline		→ 4	verde deschis	galben	galben deschis VI–VII	◇	□	○ ⌀	I	+	grupuri perdele consolid. de maluri	
	Fam. Cornaceae													
9	**Cornus alba L.** (C. tatarica Mill.) — *Corn de Siberia* Siberia, Manciuria	cîmpie coline	încet	→ 3		roșu	alb gălbui V–VI	✦	□	○ ⌀ ●	I	+	parcuri grupuri	Fruct alb sau albăstrui Lujeri roșii.
10	**Cornus sanguinea L.** — *Sînger* Europa	cîmpie coline montan	încet	→ 4	verde închis	roșu	alb V–VI	✦	□	⌀ ●	I	+	parcuri grupuri gard viu	Lujeri roșii, fruct negru purpuriu sau negru albăstrui cu puncte albicioase
	Fam. Betulaceae													
11	**Corylus avellana L.** — *Alun* Europa - spontan	coline, montan	încet	→ 4	verde	galben	galben II–III	✦	□	○ ●	I		grupuri	Fruct comestibil, var. atropurpurea formă cu frunze roșii
	Fam. Rosaceae													
12	**Cotoneaster horizontalis Mrd,** — *Bîrcoace* Europa, Asia	coline montan	încet	→ 1	verde închis	roșu	roz V–VI	✦	⊟	○	∓		alpinum solitar	Fruct decorativ roșu

Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Regiunea de folosire	Ritmul de creștere	Înălțimea, în m	Culoarea frunzelor – vara	Culoarea frunzelor – toamna	Culoarea florilor și timpul de înflorire	Cerințe față de: sol	umiditate	lumina	temperatura	Rezistența la noxități	Întrebuințarea	Observații
13	**Cotoneaster adpressa** — *Bireșoace pitice* Europa, Asia	idem	încet	→ 0,30	verde închis	roșu	roz V–VI	✦	⊟	○	I ‡		idem	
	Fam. Anacardiaceae													
14	**Cotynus coggygria L.** (Rhus cotinus L.) — *Scumpie* Europa S., China centrală	cîmpie coline montan	încet	→ 5	verde	roșu aprins	gălbui V–VII	◇	□	○	I	+	grupuri perdele	Decorativ în timpul fructificării
	Fam. Thymelaeaceae													
15	**Daphne mezereum L.** — *Tulichină* Spontan	subalp. montan	încet	→ 1,5	verde	verde	roz III–IV	✦	■ ⊟	● ø	I	—	alpin solitar grupuri	Florile cu miros plăcut puternic
	Fam. Saxifragaceae													
16	**Deutzia gracilis** Sieb. — *Deuția pitică*	montan coline cîmpie	încet	→ 1,2	verde	galben	alb V–VI	✦	⊟	○ ø	I	+	grupuri în parcuri	
17	**Deutzia scabra** Thunb. (D. crenata Sieb et Zucc.) — *Deuția* Japonia, China	montan coline cîmpie	încet	→ 2	verde	galben	alb cu interior roz VI–VII	✦	⊟	○ ø	I ‡	+	grupuri în parcuri	
	Fam. Caprifoliaceae													
18	**Diervilla florida Sieb. et Zucc.** (Weigelia amabilis Hort.) China N., Coreea	peste tot	încet	→ 3	verde		roz-roșu V–VI	✦	⊟	○ ø	I	+	grupuri parcuri	
	Fam. Elaeagnaceae													
19	**Elaeagnus argentea L.** — *Sălcioară, salcie mirositoare* America de Nord	litoral cîmpie coline	rapid	1–2	argintie	argintii	galben, miros V–VII	◇	□	○	I	+	grupuri perdele	Aproape fără spini, suportă terenuri sărate
	Fam. Celastraceae													
20	**Evonymus europaea L.** — *Salbă moale* Spontan	cîmpie coline	încet	→ 6	verde	roșu	verde gălbui V	✦	□	○ ø ●	I	+	grupuri	Fructul este o capsulă, culoare roșie carmin
	Fam. Oleaceae													
21	**Forsythia intermedia** Zab. — *Forsiție* China	peste tot	rapid	→ 2,5	verde	galben violet	galben închis IV	◇ ✦	□	○ ●	I	+	parcuri grupuri solitar	
22	**Forsythia suspensa** Thunb. — *Forsiție* China	peste tot	rapid	→ 2	verde	violet	galben IV	◇ ✦	□	○ ●	I	+	grupuri taluzuri solitar	
	Fam. Leguminosae													
23	**Halimodendron halodendron Voss.** Caucaz	litoral	încet	→ 2	argint. păros		violet cu alb sau purpurii VI–VIII	◇	□	○	I	+	grupuri parcuri	Suportă pămînt sărat
	Fam. Hamamelidaceae													
24	**Hamamelis japonica L.** Japonia	cîmpie coline	încet	→ 10	verde	galben portoc.	galben II–III	✦	⊟	○ ø	I ‡	+	parcuri solitar	
	Fam. Malvaceae													
25	**Hibiscus syriacus L.** — *Zămoșiță* Asia centrală	cîmpie coline	încet	→ 3	verde	verde	alb, violet, roz VIII–IX	✦	□	○	I ‡		grupuri solitar	

Nr. ort.	Denumirea științifică și populară Originea	Regiunea de folosire	Ritmul de creștere	Înălțimea, în m	Culoarea frunzelor		Culoarea florilor și timpul de înflorire	Cerințe față de:				Rezistența la noxivități	Întrebuințarea	Observații
					vara	toamna		sol	umiditate	lumină	temperatură			
	Fam. Elaeagnaceae													
26	**Hippophae rhamnoides L.** — *Cătină albă* Spontan, China	litoral	încet	→ 6	argintie	argintie	III–IV	◇	⊟ ■	○	I	+	grupuri, taluzuri	Suportă terenuri sărate Fructe portocalii
	Fam. Saxifragaceae													
27	**Hydrangea arborescens L.** — *Hortensie de grădină* America de Nord	câmpie coline	încet	→ 1	verde		VI–VII albă	✦	⊟	○ ⌀	‡		grupuri	
	Fam. Rosaceae													
28	**Kerria japonica** (Thunb.) D.C. — *Teișor* Japonia	câmpie coline	încet	→ 1,5	verde		galben, fl. involte IV–VIII	✦	□ ⊟	○ ●	I	+	grupuri	
	Fam. Leguminosae													
29	**Laburnum anagyroides Med.** — *Salcâm galben* Europa de Sud	mont. coline câmpie	încet	→ 8	verde	verde	galben V–VI	◇	□	○ ⌀	I	+	grupuri solitar	Otrăvitor
	Fam. Oleaceae													
30	**Ligustrum vulgare L.** — *Lemn câinesc* Spontan	peste tot	încet	→ 2,5	verde	verde	alb VI–VII	◇	□ ■	○ ⌀	I		garduri vii	Fructe decorative negre
	Fam. Caprifoliaceae													
31	**Lonicera tatarica L.** — *Caprifoi tătăresc* Asia	câmpie coline mont.	rapid	→ 3	verde	verde	roz-alb IV–VI	◇	□	○ ⌀	I	+	grupuri garduri vii	Fructe roșii portocalii
	Fam. Solanaceae													
32	**Lycium halimifolium Mill.** — *Cătină de garduri* Spontan	peste tot	rapid	→ 2	verde		roz VI–IX	◇	□	○	I	+	garduri vii	Spinos, fructe roșii semințe otrăvitor.
	Fam. Magnoliaceae													
33	**Magnolia stellata Maxim.** — *Magnolie* Japonia	coline câmpie	încet	→ 3	verde	galben roșcat	alb III–IV	✦	⊟	○	‡	+	solitar	
	Fam. Berberidaceae													
34	**Mahonia aquifolium Nutt.** — *Mahonie* America de Nord	câmpie coline	încet	→ 1	verde lucitor	persist. roșcat	galben IV–V	✦	□	○ ●	I ‡	+	garduri vii tunse, grupuri	Fruct bacă neagră albăstruie brumată
	Fam. Saxifragaceae													
35	**Philadelphus coronarius L.** — *Iasomie* Europa	câmpie coline mont.	încet	→ 4	verde		alb V–VI	✦	□	○ ⌀	I	+	grupuri în parcuri	Floarea cu miros plăcut mirositoare
	Fam. Rosaceae													
36	**Potentilla fruticosa L.** Europa	câmpie coline	încet	→ 1	verde		galben V–VIII	◇	□	○	‡		alpinum grupuri	
37	**Prunus spinosa L.** — *Porumbar* Europa, spontan	câmpie coline	rapid	→ 1	verde		alb V	◇	⊟	○	I	+	grupuri garduri vii	
38	**Prunus nana L.** (Stokes.) — *Migdal pitic* Europa S-E	câmpie coline	încet	→ 1	verde		roz-alb IV–V	◇	□	○	I ‡		grupuri	
39	**Prunus triloba Lindl.** — *Prun decorativ* China	câmpie coline	încet	→ 2	verde		roz IV–V	✦	⊟	○	‡		solitar	Poate fi cultivat și ca arbore mic altoit

Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Regiunea de folosire	Ritmul de creștere	Înălțimea, în m	Culoarea frunzelor		Culoarea florilor și timpul de înflorire	Cerința față de:				Rezistența la nocivități	Întrebuințarea	Observații
					vara	toamna		sol	umiditate	lumină	temperatură			
	Fam. Rutaceae													
40	**Ptelea trifoliata L.** America de Nord	cîmpie coline		→ 3	verde		verzui VI	✦	⊟	○ ⌀		+	grupuri în parcuri	
	Fam. Rosaceae													
41	**Pyracantha coccinea Roem.** Italia, Asia	cîmpie coline mont.	încet	→ 2	verde	persist.	alb V–VI	✦	□	○ ⌀	‡	+	parcuri, grupuri	Suportă tunderea; fruct, foarte decorativ globulos, roșu-portocaliu
	Fam. Rhamnaceae													
42	**Rhamnus frangula L.** — *Pulachină, Crușin* Europa	cîmpie coline		→ 3	verde	galben	verzui VI	✦	⊟	● ⌀	I		grupuri	
	Fam. Saxifragaceae													
43	**Ribes alpinum L.** — *Coacăz de munte* Spontan Europa	subalp. mont.		→ 2	verde		alb gălbui sau verzui IV–V	✦	⊟	⌀ ●	I	+	grupuri	Fruct roșu
44	**Ribes aureum Pursh.** — *Coacăz* America de Nord	peste tot		→ 2	verde	roșu	galben IV–V	✦	□ ⊟	○ ●	I	+	grupuri	Suportă terenuri sărate, floare mirositoare, fruct negru violet
45	**Ribes grossularia L.** — *Agriș* Europa	cîmpie coline		→ 1,5	verde		verzui IV–V	✦	⊟	○ ⌀	I		gosp. individ.	Fruct verzui comestibil
46	**Ribes rubrum L.** — *Coacăz* Europa	cîmpie coline		→ 2	verde		verzui IV–V	✦	⊟	○ ⌀			gosp. indiv.	Idem roșu
47	**Ribes nigrum L.** — *Struguri negri,* Europa, Asia	mont. coline cîmpie		→ 2	verde		verzui roșii IV–V	◇ ✦	⊟ ■	○ ⌀	I		grupuri, lîngă drumuri,	Fruct negru
	Fam. Rosaceae													
48	**Rosa canina L.** — *Măceș* Spontan	mont. cîmpie coline		→ 2	verde		roz VII	◇	□	○	I	+	grupuri, perdele	Fruct decorativ comestibil (vitamina C.)
49	**Rose hybride** — *Trandafiri* Cultură	peste tot		→ 0,5	verde	verde gălbui	roz-roșu, alb galben, gălbui VI–VIII	✦	⊟	○	‡ I	+	straturi	
50	**Rose polyantha** — *Trandafiri polianta* Cultură	peste tot		→ 0,5	verde	verde	idem VI–IX	✦	⊟	○	‡ I	+	grupuri idem	
51	**Rubus caesius L.** — *Mure* Europa, Sib. spotan	coline mont.		→ 1,5	verde	roșu	alb VI–VII	✦	⊟	○ ⌀	I		garduri, grupuri, gospod. individ.	Fruct negru comestibil
52	**Rubus idaeus L.** — *Smeură* Europa, spontan	cîmpie coline	rapid	→ 1,5	verde		alb VI–VII	✦	⊟	○ ⌀	I		idem	Fruct roșu comestibil
	Fam. Salicaceae													
53	**Salix caprea L.** — *Salcie căprească* Europa, Asia	coline mont.	rapid	→ 9	fața verde pe dos cenușie		galben III–IV	✦	⊟	○ ●	I	+	grupuri și solitar	Arbore scund
54	**Salix rosmarinifolia L.** — *Salcie de nisipuri* Europa, Asia, spontan	cîmpie coline		→ 1	verde palid		III–IV	◇	■	○ ⌀	I		grupuri lîngă apă	Suportă teren sărat

Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Regiunea de folosire	Ritmul de creștere	Înălțimea, în m	Culoarea frunzelor: vara	Culoarea frunzelor: toamna	Culoarea florilor și timpul de înflorire	Cerințe față de: sol	umiditate	lumină	temperatură	Rezistența la noxivități	Întrebuințarea	Observații
	Fam. Caprifoliaceae													
55	**Sambucus nigra L.** — *Soc comun* Europa, spontan	cîmpie coline		→ 10	verde		alb VI—VII	✦	⊟	○ ⌀ ●	I	+	grupuri	Fructe negre comestibile
56	**Sambucus racemosa L.** — *Soc roșu, soc de munte* Europa, Asia, spontan	mont. subalp		→ 4	verde		gălbui VI—VIII	◇	⊟	○ ⌀	I		idem	Fruct roșu
	Fam. Rosaceae													
57	**Spiraea arguta** — *Zăpejoară timpurie*	peste tot	încet	→ 1,5	verde	gălbui	alb IV	✦	⊟	○ ●	I	+	grupuri	
58	**Spiraea bumalda Burv.** (S. pumila Zab.)	peste tot	încet	→ 0,5-0,7	verde	roșcat	roșu VI—IX	◇	□	○ ●	I	+	grupuri garduri vii	
59	**Spiraea crenata L.** — *Tavalgă* Europa de Est, Siberia Spontan	coline		→ 1	cenușiu verzui		alb V—VI	✦	⊟	⌀ ●	I		grupuri	
60	**Spiraea van Houttei Zabel** — *Zăpejoară* Cultură	peste tot	rapid	1,2	verde	roșcat	alb V—VI	◇	⊟	○ ⌀	I	+	grupuri garduri vii perdele	
61	**Spiraea prunifolia plena** — *Zăpejoară învoltă* China de Nord	peste tot		1,2	verde	roșu	alb IV	✦	⊟	○	I	+	grupuri, solitar	
62	**Spiraea salicifolia L.** — *Taulă* Europa de Est, America	peste tot		1,5	verde		roz-alb VI—VII	✦	⊟	⌀ □	I		grupuri	
	Fam. Rosaceae													
63	**Sorbaria sorbifolia L.** Asia N—E,	peste tot		2	verde		alb VI—VII	✦	⊟	○	I		grupuri	
	Fam. Caprifoliaceae													
64	**Symphoricarpus orbiculatus Moench** America de Nord	peste tot		2	verde		verzui roșcat VII	✦	□ ⊟	⌀ ●	I	+	grupuri garduri vii umbră	*Fruct roșu mic*
65	**Symphoricarpus racemosus Michx.** — Cîrmiz, *hurmuz* America de Nord	peste tot		1	verde		roz VI—IX	✦	□ ⊟	⌀ ●	I	+	grupuri garduri vii umbră	*Fruct bacă globuloasă albă*
	Fam. Oleaceae													
66	**Syringa chinensis Willd.** — *Liliac chinezesc*	peste tot		5	verde	gălbui	violet IV—V	✦	⊟	○	I	+	grupuri	
67	**Syringa vulgaris L.** — *Liliac* Spontan	peste tot	încet	7	verde	verde	violet alb IV—V	✦	⊟	○	I	+	grupuri garduri vii	
	Fam. Tamaricaceae													
68	**Tamarix pallasii Desv.** — *Cătină roșie* Europa, spontan	cîmpie coline	rapid	4	verde		roz, palid, roz, sau alb verzui VI—VII	◇	□	○	I	+	taluzuri grupuri	
69	**Tamarix tetrandra Pall.** — *Cătină roșie* Europa, Asia	cîmpie coline	încet	4	verde	galben	roz V—VI	◇	⊟	○ ⌀	I	+	idem	

Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Regiunea de folosire	Ritmul de creștere	Înălțimea, în m	Colorarea frunzelor		Colorarea florilor și timpul de înflorire	Cerințe față de:				Rezistența la noxivități	Întrebuințarea	Observații
					vara	toamna		sol	umiditate	lumină	temperatură			
	Fam. Ericaceae													
70	**Vaccinium myrtillus L.** — *Afin* Spontan	subalp. mont.		0,5	verde		roz pălid V—VI	✦	⊟	ø	I		covor alpinum	Fruct negru comestibil
	Fam. Caprifoliaceae													
71	**Viburnum lantana L.** — *Dîrmoz* Spontan	mont. coline		5	argintie		alb V—VI	✦	⊟	ø ●	I		grupuri	
72	**Viburnum opulus L.** — *Călin* Spontan	mont. coline cîmpie		4	verde	purpurii	alb V—VI		⊟	○ ø ●			grupuri	Fructe roșii, var. sterile cu flori involte decorative

ARBUȘTI RĂȘINOȘI

	Fam. Cupressaceae													
1	**Juniperus communis L.** — *Ienupăr* Europa, Asia, America de Nord, spontan	coline subalp. mont.	încet	6	verde cu dungă albă	ca și vara	neinteresantă IV—V	◇	□ ⊟	○ ●	I	+	alpinum grupuri	Fructe negre albăstrui, var. hibernica formă piramidală
2	**Juniper sabina L.** — *Cetină de negi, brădișor* Europa centrală, Caucaz, Siberia, spontan	coline subalp. mont.	încet	2	verde albăstrui	ca și vara	idem	◇	□	○ ø	I	+	alpinum	Tîrîtor
	Fam. Pinaceae													
3	**Pinus montana Mill.** — *Jneapăn, Jep* Spontan, Alpi	subalp.	încet	10	verde închis	idem	VI—VII	◇	□ ■	○	I	+	alpinum	Tulpina în parte culcată

LIANE

	Fam. Aristolochiaceae													
1	**Aristolochia durior Hill.** (A. sipho l'Herit.) America de Nord	cîmpie coline		6—10	verde	brun	verde gălbui cu pete purpurii V—VII	✦	⊟ ■	ø ●	I		ziduri pergole chioșcuri	Flori în formă de lulea recurbată
	Fam. Ranunculaceae													
2	**Clematis alpina (L.) Mill.** (Atragene alpina L.) — *Curpen de munte* Spontan	mont. coline	repede	1—3	verde	verde	albastru violet V—VIII	✦	⊟	ø	I		alpinum în parcuri	
3	**Clematis flamula L.** — *Clematită parfumată de toamnă* Europa sud	idem		3—5	verde	verde	alb VII—IX	✦	⊟	ø	‡		grilaje	Parfumată

Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Zonarea de folosire	Ritmul de creștere	Înălțimea, în m	Culoarea frunzelor vara	Culoarea frunzelor toamna	Culoarea florilor și timpul de înflorire	Cerințe față de: sol	umiditate	lumină	temperatură	Rezistența la noxivități	Întrebuințarea	Observații
4	**Clematis Jackmannii Th. Moore** — *Clematită, Curpen de grădină* Japonia	cîmpie coline mont.	încet	2–4	verde	verde	albastru violet, alb VI–VIII	✦	⊟	ø	±		clădiri grilaje pergole	Frunze biternate trifoliate sau simple, cu foliole mai mari
5	**Clematis lanuginosa** — *Clematită cu flori mari* Hibrid	cîmpie coline mont.	încet	2–3	verde	verde	violet, alb, purpuriu V–VIII	✦	⊟	ø	+		pergole grilaje	
6	**Clematis montana Cr.** — *Clematită* Himalaia	idem	încet	8–10	verde	verde	alb curat, roz V–VI	✦	⊟	ø	I	+	clădiri grilaje pergole	
7	**Clematis vitalba L.** — *Viță albă, Curpen de pădure* Spontan	mont. coline	repede	5–10	verde	galben verde	alb V–X							
	Fam. Celastraceae													
8	**Evonymus radicans Sieb.** — *Salbă moale* Japonia	peste tot	încet	0,30 –0,40	verde	purpuriu	-	◇	⊟	ø ●	I	–	ziduri joase covor	Var. — variegata are frunze galbene cu verde
	Fam. Araliaceae													
9	**Hedera helix L.** — *Iederă* Spontană	mont. coline cîmpie	încet	10–15	**persist. verde închis**		alb verzui IX–X	✦	⊟	ø ●	I	+	arbori covor ziduri	Înflorește numai pe plante mai bătrîne
	Fam. Caprifoliaceae													
10	**Lonicera caprifolium L.** — *Caprifoi* Europa orientală, Insulele Dunării Spontan	mont. coline cîmpie	încet	→ 10	verde	brun gălbuie	alb gălbui sau roșiatice V–VI	✦	⊟	○ ø	I	–	grilaje pergole clădiri	Florile sînt foarte parfumate
11	**Lonicera japonica Thunb.** — *Caprifoi japonez* China, Japonia	mont. cîmpie coline		→ 10	persist. verde închis		gălbui sau roz V–VI	✦	⊟	○ ø ●	‡		grilaje clădiri locuri ferite	Florile sînt foarte parfumate, fructele roșii portocalii
	Fam. Vitaceae													
12	**Parthenocissus quinquefolia** (Lam.) **Planch** (Ampelopsis hederacea D.C.) — *Viță sălbatică americană* America de Nord	cîmpie coline mont.	rapid	→ 15	verde	roșu	verzui VII	◇	⊟	○ ø ●	I	–	clădiri grilaje garduri	Fructele albastre brumate, pedunculi roșii
13	**Parthenocissus tricuspidata** (Sieb et Zucc.) **Planch.** (Ampelopsis veitchii robusta Hort.) — *Viță cu ventuze* China Japonia	cîmpie coline mont.	rapid după înrădăcinare	→ 12	verde	roșu	verzuie VII	✦	⊟	○ ø ●	I	+	pe ziduri	Fructe albastre, pe ramuri ventuze cu care se lipește de ziduri, var. Veitchii Rehd. (Ampelopsis Veitchii Hort.) are frunze mai mici
	Fam. Asclepiadaceae													
14	**Periploca graeca L.** Spontan în sudul țării	litoral cîmpie		3–6	verde		purpuriu VI–VIII	◇	⊟	ø ●	+		ziduri	Miros neplăcut

PLANTE PERENE

BULBI ȘI CEPE DE FLORI

Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Înălțimea, în m	Culoarea		Timpul înfloririi	Cerințe față de:			Înmulțirea	Între-buințarea	Observații
			frunzelor	florilor		sol	umiditate	lumină			
1	**Acantus longifolius** — *Talpa ursului* Europa de S–E	1,00	cenușie	roșeață	VIII–IX	✦	□	○ ⌀	semințe diviziune	solitar	≀
2	**Achilea filipendulina** — Coada *șoricelului-galben* Europa de Sud	1,20		galbenă	VI–VIII		□	○	semințe diviziune	grupuri solitar	≀ Miros plăcut Uscată păstrează culoarea
3	**Achilea millefolium Kellway** — Coada *șoricelului* Europa, Siberia	0,40		roșie	VI–IX	✦	⊟	○	butași diviziune	grupuri solitar	≀
4	**Achillea ptarmica** — *Bobițele albe* Europa, America de Nord	0,60– 0,80		alb-în-voltă	VII–VIII	✦	⊟	○ ⌀	butași diviziune	grupuri straturi	≀
5	**Aconitum napellus** — *Omag* Spontan	1,00		albastru	VII–VIII	✦	⊟	⌀ ●	semințe diviziune	grupuri	≀ Otrăvitoare
6	**Aethionema pulchellum** Liban	0,30	cenușie	roz	VI	✦	□	○	semințe butași	alpinum borduri	
7	**Ajuga reptans purpurea** — *Vineriță* Europa de Nord	0,15	roșie	violet	VI–X	✦	⊟	⌀ ●	butași diviziune	covor alpinum	
8	**Althaea ficifolia** — *Nalbă* Europa de Sud	1,50		violet galben roșu roz	VI–VII	✦	□ ⊟	○	semințe diviziune	grupuri solitar	
9	**Alyssum saxatile** Europa	0,40	cenușie	galben	IV–V	—	□	○	semințe	alpinum borduri	
10	**Anchusa myosotidiflora** — *Nu mă uita-peren* Italia	0,30– 0,40		albastru	IV–V	✦	⊟	⌀ ●	diviziune	grupuri și lîngă ape	
11	**Anemone nemorosa** — *Floarea paștelor* Spontan-pădure	0,15		alb	III–IV	✦	⊟	⌀ ●	semințe diviziune		
12	**Anemone japonica** Japonia	0,50– 1,00		alb-roz	VIII–X	✦	⊟	⌀ ●	semințe diviziune	grupuri	
13	**Anemone hepatica** — *Popilnic iepuresc* Spontan-pădure	0,10		albastre	III	✦	⊟	⌀ ●	semințe diviziune	covor alpinum	
14	**Antenaria dioica** — *Parpian* Europa	0,06– 0,15	argintie	roz-alb	VI–VIII	—	□	○	diviziune semințe	alpinum	
15	**Anthemis tinctoria** — *Margarete galbene* Spontan	0,40– 0,60		galben	VI–VIII	—	□	○	diviziune semințe butași	grupuri	≀
16	**Aquilegia baylodgensis** — *Căldărușe* Hibrid	0,40– 0,60		galben	V–VI	✦	⊟	⌀ ●	semințe	grupuri	≀
17	**Aquilegia vulgaris** — *Căldărușe* Spontan	0,70– 1,00		violet-roz	V–VI	✦	⊟	⌀ ●	semințe	grupuri	≀
18	**Arabis alpina** — *Gîscăriță* Alpi	0,15– 0,30	verde cenușie	alb	IV–V	—	□	○	semințe	borduri alpinum	
19	**Armeria maritima** Europa de Nord	0,15	pernă verde	roz	IV–V	—	⊟	○	butași diviziune	borduri alpinum	

Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Înălțimea, în m	Culoarea		Timpul înfloririi	Cerințe față de:			Înmulțire	Întrebuințarea	Observații
			frunzelor	florilor		sol	umiditate	lumină			
20	**Artemisia argentea** — *Pelinița* Europa	0,05	argintie	galben		✦	□	○	semințe	borduri	
21	**Asarum europaeum** — *Popivnic* Spontan-pădure	0,05—	verde, persistente			✦	⊟	ø●	diviziune	covoare	
22	**Asclepias cornuti** — *Ceara albinei* Siria	1,00—1,20	albicios	violet	VI—VIII	✦	■	○	semințe diviziune	solitar grupuri	Mirositoare
23	**Asperula odorata** — *Vinerița* Spontan-pădure	0,15—0,20		alb	V	✦	⊟	●ø	diviziune semințe	grupuri covor	〃 Mirositoare
24	**Aster alpinus** — *Scînteiuțe de munte* Alpi	0,20		violet alb	V—VI	—	⊟	○	semințe diviziune	alpinum	〃
25	**Aster amellus** — *Scînteiuțe* Europa	0,40		albastru	VII—IX		□	○	semințe diviziune	grupuri straturi	〃
26	**Aster dumosus** — *Scînteiuțe* America de Nord	0,20—0,30		albastru alb-roz	VIII—X	✦	⊟	○	butași diviziune	grupuri straturi	
27	**Aster novae-angliae** — *Scînteiuțe* America de Nord	1,40 0,80		violet roz	VIII—X	—	⊟	○	semințe diviziune	grupuri straturi	〃
28	**Aster novi-belgii** — *Scînteiuțe* S U A	0,90—1,30		albastru	VIII—X	—	⊟	○	semințe diviziune	grupuri solitar	〃
29	**Aster subfrutescens** — *Scînteiuțe de vară*	0,40		albastru	VII—VIII	✦	⊟	○	semințe diviziune	grupuri solitar	〃
30	**Aruncus silvester** — *Barba popii* Europa	1,00		alb	VI—VII	✦	⊟	ø●	semințe diviziune	grupuri	〃
31	**Aspidium filix mas** (*Polystichum filix mas*) — *Ferigă* Spontan	0,40	verde			✦	■	●	diviziune	grupuri	〃
32	**Astilbe hybrida** Asia	1,00—1,20		roz-alb	VII—VIII	✦	⊟	ø●	diviziune	grupuri	〃
33	**Aubretia hybrida** Asia	0,05—0,15	verde, albăstrui	albastru violet	IV—V	✦	□⊟	ø●	butași	alpinum covor	Cultură mai dificilă
34	**Avena candida** — *Iarbă decorativă* Europa	0,15—0,30	verde, albăstrui			✧	□	○	diviziune	grupuri alpinum	
35	**Bergenia cordifolia** — *Ciuciulete* Asia	0,30—0,40	verde, persistente	roz	II—IV	✦	⊟	○ø	butași diviziune	grupuri alpinum	
36	**Campanula carpatica** — *Clopoței de munte* *Cădelniță* Spontan, Alpi	0,05—0,20		albastru alb	V—VII	✦	⊟	○ø	semințe	alpinum	
37	**Campanula persicifolia** — *Clopoței* Europa	0,60—0,80		albastre	VII—IX	✦	⊟	○ø ●	semințe diviziune	grupuri	〃
38	**Campanula pusilla** — *Clopoței de munte* Alpi	0,05—0,10		albastru	VI—VIII	✦	⊟	○ø	semințe	alpinum	
39	**Caltha palustris** — *Calcea calului* Spontan	0,20—0,30		galben	IV	✦	■	ø	semințe diviziune	lîngă apă	〃

Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Înălțimea, în m	Culoarea		Timpul înfloririi	Cerințe față de:			Înmulțirea	Întrebuințarea	Observații
			frunzelor	florilor		sol	umiditate	lumină			
40	**Carlina acaulis** — *Turtă* Spontan	0,05	argintiu	alb	VII	—	□	○	semințe	alpinum	
41	**Cerastium arvense** — *Cornuț* Spontan	0,10	verde perna	alb	V–VI	—	□	○◫	diviziune semințe	covor alpinum	Se întinde repede
42	**Cerastium Biebersteinii** — *Cornuț*	0,05–0,15	argintiu perna	alb	V–VI	—	□	○	butași semințe diviziune	covor borduri alpinum	Idem
43	**Chrysanthemum indicum** — *Tufănele* China, Japonia	0,50 1,00		diferite	VII–X	✦	⊟	○ø	butași diviziune	grupuri straturi	〃
44	**Chrysanthemum koreanum** — *Margarete de toamnă*	0,70–1,00		diferite	X–XI	✦	⊟	○	butași diviziune	grupuri	〃
45	**Chrysanthemum leucanthemum** — *Margarete* Europa	0,80		alb	VI–VII	✦	⊟	○	semințe diviziune	grupuri straturi	〃
46	**Clematis integrifolia** — *Clopoței* Siberia spontan	0,15		violet	VI–VIII	✦	■	ø●	semințe	alpinum lîngă apă	
47	**Colchicum autumnale** — *Brîndușe de toamnă* Spontan	0,15		roz-violet	IX–X	✦	⊟	○	semințe cepe	peluze	Otrăvitor
48	**Convallaria majalis** — *Mărgăritar, lăcrămioare* Spontan-pădure	0,10–0,20		alb roz	V	✦	⊟	○ø ●	diviziune	grupuri covor	〃 Fructele sînt otrăvitoare
49	**Coreopsis verticillata** — *Lipscănoaie* SUA	0,50–0,80		galben	VI–VIII	✦	⊟	○	semințe diviziune	grupuri	〃
50	**Corydalis lutea** — *Brebenei* Italia	0,20–0,30		galben	VI–IX	✦	⊟	○ø	semințe diviziune	grupuri	
51	**Crocus diverse specii** — *Brîndușe de primăvară* Spontan	0,10		violet alb galben	III–IV	✦	⊟	○ø	cepe	covor grupuri în iarbă	〃
52	**Delphinium elatum** — *Floare domnească* Spontan, subalpin	1,00–1,50		albastru roz	VI–IX	✦	⊟	○	semințe	grupuri solitar	〃
53	**Dianthus caesius** — *Garofițe* Europa	0,10	cenușiu	roz-roșu	V–VII	—	□	○	semințe diviziune	grupuri alpinum	〃
54	**Dianthus deltoides** — *Garofițe* Europa, Asia, spontan	0,05–0,10	perne verzi	roșu	IV–V	—	□	○ø	semințe diviziune	borduri covor alpinum	
55	**Dianthus plumarius** — *Garofițe* Alpin	0,20 0,70	albăstrui	roz	VI–VIII	—	□	○	semințe butași diviziune	grupuri alpinum	〃
56	**Dicentra spectabilis** — *Cercei doamnei* Japonia	0,60		roșu	IV–V	✦	⊟	○◫	diviziune butași	grupuri	
57	**Doronicum caucasicum** — *Iarba ciutei* Spontan, subalpin	0,35		galben	V–VI	✦	■	○ø	semințe diviziune	grupuri alpinum	〃
58	**Echinops ritro** — *Spin, tătarnică* Europa de est	1,20	cenușiu	albastru violet	VII–VIII	—	□	○	semințe diviziune	grupuri solitar	〃 Uscat păstrează culoarea
59	**Erigeron speciosus** — *Ochiul boului-peren* America	0,60		violet	VI–VIII	✦	⊟	○	semințe diviziune	grupuri	〃

Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Înălțimea, în m	Culoarea frunzelor	Culoarea florilor	Timpul înfloririi	Cerințe față de: sol	umiditate	lumină	Înmulțirea	Întrebuințarea	Observații
60	**Eryngium campestre** — *Scaiul dracului* Spontan	0,20	cenușiu	albastră	VI–VIII	–	–	○	semințe	grupuri	≀ Suportă sărături
61	**Euphorbia myrsinitis** — *Laptele câinelui* Europa	0,20 0,30–	cenușiu	galben	V–VI	–	□	○	semințe	alpinum	Otrăvitor
62	**Euphorbia polyhroma** — *Laptele câinelui* Europa	0,40	verde gălbui	galben	IV–V	–	□	○	diviziune butași semințe	alpinum	Colorit de toamnă, otrăvitor
63	**Festuca glauca** — *Iarbă decorativă, păiușă* Europa	0,20	verde albăstrui		VI–VII	–	□	○	semințe diviziune	grupuri alpinum	
64	**Fragaria vesca** — *Fragi* Spontan-pădure	0,10	covor verde	alb	V–VI	✦	⊟	⌀●	semințe stoloni	covor	
65	**Fritillaria imperialis** — *Laleа pestriță* Persia	1,00		portocaliu	IV–V	✦	□	○⌀ ●	cepe	grupuri	≀
66	**Funkia subcordata** — *Crin de toamnă* Japonia	0,30– 0,60	verde	alb	VIII–IX	✦	■	⌀●	diviziune	grupuri	Există o formă cu frunze pătate cu alb
67	**Gaillardia hybrida** — *Margaretă pătată (Flocuri)* America de Nord	0,60– 0,80		galben portocaliu roșu	VI–X	✦	⊟	○	semințe diviziune	grupuri	≀
68	**Galanthus nivalis** — *Ghiocei* Spontan-pădure	0,10		alb	II–III	✦	⊟	⌀●	diviziune	covor grupuri	≀
69	**Gentiana asclepiadea** — *Lumânărica pământului* Spontan-subalpin	0,50		albastru	IX	✦	⊟	○⌀	semințe diviziune	alpinum	≀
70	**Geum borisii** Hibrid	0,40		portocaliu	VI–VIII	✦	⊟	○	semințe diviziune	grupuri	
71	**Geum reptans** — *Mărtișor* Alpin-spontan	0,05– 0,15		galben	IV	✦	⊟	○	idem	alpinum grupuri	
72	**Gladiolus** — *Gladiolă* Orient	0,80– 1,20		diferite	VII–IX	✦	⊟	○	semințe cepe	grupuri	≀ Cepele se păstrează iarna în loc ferit
73	**Gypsophila paniculata** — *Floarea miresei* Alpi-Siberia	0,50– 1,00		alb	VI–VIII	–	□	○	semințe	grupuri	≀ Singura perenă care poate fi altoită
74	**Gypsophila repens** — *Floarea miresei pitică* Spontan	0,15		roz-alb	VI–VII	–	□	○	semințe diviziune	grupuri alpinum	
75	**Helianthus rigidus** — *Floarea soarelui de grădină* America	1,50		galben	VII–X	✦	⊟	○	semințe diviziune	grupuri solitar	≀
76	**Helianthemum hybridum** — *Iarba osului* Alpi	0,25		alb-roz galben	V–VII	–	□	○	semințe butași	grupuri alpinum	
77	**Helleborus purpurascens** — *Spânz* Spontan-subalpin	0,30	verde purpurie	verde purpurie	III–V	✦	□	⌀●	semințe diviziune	grupuri alpinum	≀ H. niger cu flori albe este mai decorativ
78	**Helenium autumnale** America	1,30		galben	VIII–X	✦	⊟	○	semințe diviziune	grupuri	≀
79	**Heliopsis scabra** — *Margaretă galbenă*	1,00		portocaliu	VII–IX	✦	⊟	○	semințe diviziune	grupuri	≀

Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Înălțimea, în m	Culoarea		Timpul înfloririi	Cerințe față de:			Înmulțirea	Întrebuințarea	Observații
			frunzelor	florilor		sol	umiditate	lumină			
80	**Hemerocallis citrina** — *Crin galben*	0,40		galben deschis	IV—VI	✦	⊟ ■	⌀ ●	diviziune	grupuri lîngă apă	〃
81	**Hemerocallis fulva** — *Crin galben* Europa de sud, China	1,00		galben portocaliu	VII—VIII	✦	⊟ ■	⌀ ●	diviziune	grupuri lîngă apă	〃
82	**Heuchera sanguinea** — *Clopoței roșii* America	0,20—0,40		roșu	V—VI	✦	⊟	○ ⌀ ●	semințe butași diviziune	alpinum	
83	**Hyacinthus orientalis** — *Zambilă* Orient	0,30		alb-albastru roz	III—IV	✦	—	○	cepe	grupuri	
84	**Iberis sempervirens** — *Lilicele* Europa de Sud	0,30	persist. verde	alb	IV—V	—	□	○	semințe butași	borduri alpinum	〃
85	**Iris germanica** — *Stînjenei* Europa	0,60—1,20		violet albastru diferite	IV—V	—	⊟□	○ ⌀ ●	diviziune	borduri grupuri	
86	**Iris pseudocorus** — *Stînjenei de bălți* Spontan-bălți	0,80		galben	V—VI	—	■	○ ⌀	diviziune	grupuri în apă și pe lîngă apă	
87	**Iris pumila** — *Stînjenei pitici* Spontan	0,15		albastru galben alb	III—IV	—	□⊟	○ ⌀	diviziune	borduri alpinum	
88	**Iris sibirica** — *Stînjenei* Siberia	0,60—0,80		albastru galben	V—VI	—	□■	○	diviziune	grupuri	〃 Suportă sărături
89	**Kniphofia hibrida** — *Stînjenei* Siberia, Africa de Sud	0,80—1,00		galben portocaliu	VII—VIII	✦	⊟	○ ⌀	diviziune	grupuri	〃 Trebuie acoperită iarna
90	**Latyrus tuberosus** — *Sîngele voinicului* Spontan-cîmp	urcător 1,00		roșu aprins	V—VI	◇	□	○	semințe	în iarbă	〃 F. parfumat
91	**Lavandula vera** — *Levănțică* Europa de Sud	0,50—0,80	persistente cenușii	albastru	VII—IX	—	□	○	semințe butași	grupuri straturi	〃 Parfumat
92	**Lilium martagon** — *Crin de pădure* Spontan-pădure	0,80		roz-pătat	VI—VII	✦	⊟	⌀ ●	semințe cepe	grupuri	〃 Miros neplăcut
93	**Lilium regale** — *Crin* China	1,20		alb	VII—VIII	✦	—	○	semințe cepe	grupuri straturi	〃 Mirositor
94	**Linaria vulgaris** — *Linăriță* Spontan	0,50		albastru	VI—VII	—	—	○ ⌀	semințe	grupuri peluze	
95	**Lupinus polyphillus** — *Cafeluțe* America de Nord	0,90—1,00		diferite	VII—VIII	✦	⊟	○	semințe	grupuri	〃
96	**Lychnis chalcedonica** — *Arsinic* URSS.	0,80—1,20		roșu	VI—VIII	✦	⊟	○	semințe diviziune	grupuri	〃 Nu lăstărește
97	**Lysimachia nummularia** — *Drețe* Spontan-Asia	0,05 tîrîtor		galben	VI—VII	✦	⊟	⌀ ●	semințe diviziune	covor	
98	**Melisa officinalis** — *Roiniță* Europa	0,30—0,50	verde închisă	violet	VII—VIII	—	—	○ ⌀	butași diviziune	grupuri	Frunza foarte parfumată. Meliferă
99	**Monarda didyma** — *Menta decorativă* America de Nord	0,60—1,00		roșu-roz	VII—VIII	✦	⊟	⌀ ● ○	semințe butași diviziune	grupuri	Frunze și flori parfumate

Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Înălțimea, în m	Culoarea		Timpul înfloririi	Cerințe față de:			Înmulțirea	Întrebuințare	Observații
			frunzelor	florilor		sol	umiditate	lumină			
100	**Muscari racemosus** — *Ceapa ciorii* Europa	0,20		albastru	IV–V	–	–	○⌀	diviziune cepe	grupuri alpinum	
101	**Myosotis palustris** — *Nu mă uita* Spontan	0,20		albastru	IV–V	✦	⊟	○⌀	semințe diviziune	grupuri lîngă apă	〃
102	**Narcissus poeticus** — *Zarnacadele* Spontan	0,40		alb-gălbui	VI	✦	⊟	○ ⌀	cepe	grupuri peluze	〃
103	**Narcissus pseudonarcissus** — *Zarnacadele* Europa	0,30		galben	IV–V	✦	⊟	○⌀	cepe	grupuri straturi	〃
104	**Nymphaea alba** — *Nufăr alb* Europa, U R S S	0,60–0,80 de la fundul apei		alb	VI–VII	✦	■	○	semințe diviziune	în bazine, lacuri	
105	**Oenothera missouriensis** America de N–V	0,120 tîrîtoare		galben	V–VII	✧	–	○	semințe butași diviziune	alpinum	
106	**Oenothera speciosa** America de N–V	0,40		alb	VI–VIII	✧	–	○	semințe diviziune	alpinum grupuri	
107	**Orchis maculata** — *Porcinic* Spontan	0,50	verde cu pete brun	alb-lila	VI–VIII	✦	⊟ ■	⌀●	semințe	grupuri	
108	**Oxalis acetosella** — *Măcrișul iepurelui* Spontan-pădure	0,10		alb	IV–V	✦	⊟	⌀●	diviziune	covor	
109	**Paeonia sinensis** — *Bujor* Asia de Est	1,00	frunzele dispar vara	roș-roz	V	✦	⊟	○⌀	diviziune	grupuri	〃
110	**Papaver orientale** — *Mac de grădină* Caucaz	0,75	verde	roș-roz	V–VI	✦	□	○⌀	semințe	grupuri	Se recomandă a se planta cu Gypsophila paniculata
111	**Pennisetum compressum** — *Iarbă decorativă* Abisinia	0,7?		decorativ	VII–VIII	–	□	○	semințe diviziune	grupuri alpinum	〃
112	**Pentstemon campanulatus** Mexic	0,70–1,00		roșu	VI–IX	✦	⊟	○⌀	semințe butași	grupuri	〃
113	**Phlox amoena**	0,10		roz	IV–V	✦	□⊟	○⌀	butași diviziune	alpin	Preferă sol argilos
114	**Phlox decussata** (P. paniculata) — *Brumărele* America de Nord	0,70		toate culorile	VII–IX	✦	⊟	○	diviziune butași, rar semințe	grupuri	〃 Sol argilos
115	**Phlox Douglasii** America N–V	0,10		roz	IV–V	✦	⊟□	○⌀	butași diviziune	alpinum perne dese	Pe sol argilos
116	**Phlox subulata** — *Brumărele pitice* America N–V	0,10		roz-roșu-albastru	IV–V	✦	⊟□	○⌀	butași diviziune	alpinum borduri perne	Preferă sol argilos
117	**Physalis Franchetti** — *Păpălău* Spontan-pădure	0,50		gălbui	VI–IX	✦	⊟	⌀●	semințe diviziune	grupuri lăstărește	Fructele baloane portocalii decorative
118	**Phytolacca decandra** — *Cîrmîz* America de Nord	0,80–1,50		alb-roz	VI–IX			⌀●	semințe diviziune	solitar grupuri	Fruct decorativ, ciorchine
119	**Polemonium coeruleum** — *Scara domnului* Siberia	0,80		alb albastru	VI–VIII	✦	⊟	○ ⌀	semințe diviziune	grupuri	〃
120	**Polygonum polystachum** — *Hrișcă* Himalaia	1,50–3,00		alb-roz	VII–IX	–	⊟	○⌀	diviziune semințe	grupuri solitar	Lăstărește

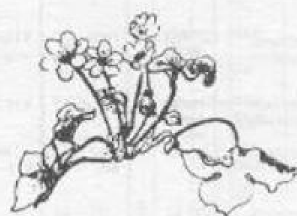
Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Înălțimea, în m	Colorarea frunzelor	Colorarea florilor	Timpul înfloririi	Cerințe față de: sol	umiditate	lumină	Înmulțirea	Întrebuințarea	Observații
121	**Primula acaulis** — *Primula* Spontan	0,10		galben	IV	✦	⊟	○ø	semințe diviziune		Există forme de grădini multicolore
122	**Primula auricula** — *Urechea ursului* Spont. rar	0,15		galben	IV	✦	⊟	ø	diviziune semințe	grupuri	〃 Idem
123	**Primula denticulata** — *Primulă de grădină* India	0,30— 0,30		violet-alb	III—V	✦	⊟	○	semințe diviziune	grupuri alpinum	〃
124	**Primula japonica** — *Primulă japoneză* Japonia	0,60		roșu	V—VII	✦	⊟	ø●	diviziune semințe	grupuri	
125	**Primula veris** (P. elatior) — *Țâța vacii Ciuboțica cucului* Spontan în iarbă	0,20		galben	IV	✦	⊟	ø	diviziune semințe	grupuri	〃 Idem
116	**Pyrethrum roseum** — *Margarete roșii* Caucaz	0,60		roz-roșu	V—VII	✦	⊟	○	semințe diviziune butași	grupuri	〃
127	**Pyrethrum selaginoides** — *Mușețel de grădină* Armenia, Persia	0,30— 0,40	verde deschis	alb	VI—VIII	✦	⊟	○	semințe butași	borduri grupuri	〃 Flori învolte
128	**Rheum palmatum** — *Revent* China	0,60— 0,80	verde deschis	gălbui	VI—VII	✦	⊟	○	semințe	solitar	
129	**Rudbeckia laciniata** — *Mărită-mă mamă* America de Nord	1,20— 1,50		galben	VII—IX	—	—	○ø	diviziune	grupuri	〃
130	**Rudbeckia speciosa** — *Ruji-galbeni* America de Nord	0,60		galben cu negru	VII—X	✦	⊟	○	semințe diviziune	grupuri	〃
131	**Rudbeckia purpurea** America de Nord	0,80— 1,00		roșu	VII—VIII	✦	⊟	ø	semințe diviziune	grupuri	〃
132	**Rutha graveolens** Europa de Sud	0,50	semi persistent albăstrui	galben	VI—VII	—	□	○	semințe	grupuri	Meliferă. Otrăvitoare
133	**Sagina subulata** — *Grădinioare* Spontan, Europa de Nord	perne	verde	alb	VI—VII	✦	⊟	○ø	diviziune	borduri covor alpinum	
134	**Salvia officinalis** — *Jale* Europa	0,40	argintie	albastru	V—VII	—	□	○	semințe butași	grupuri	〃 Mirositoare
135	**Santolina chamaecyparissus** Europa de sud	0,30 0,40—	argintiu	galben	VII—VIII	—	□	○	butași	grupuri, borduri alpinum	Semiarbust. Se tunde în fiecare an
136	**Saponaria ocymoides** Europa	0,05— 0,15		roșu	VI—VII	—	□	○	semințe butași	alpinum	
137	**Satureja montana** — *Cimbrișor* Europa S—V	0,25	semi-persistent verde	alb-lila	VII—IX	✦	□	○	semințe butași	grupuri alpinum	Parfumat
138	**Saxifraga aizoon** — *Iarba surzilor* Spontan-alpin	0,03— 0,20	rozete argintii	albe-gălbui	VI—VIII	—	□	○ø	butași de rozete (pui)	alpinum	
139	**Saxifraga caespitosa** Europa de Nord	0,05 0,15	verde	roz-roșu-alb	V—VII	✦	⊟	○ø	butași diviziune	alpinum	
140	**Scabiosa caucasica** — *Muscata dracului* Caucaz	0,30		alb-gălbui	VI—VIII	✦	⊟	○ø	butași semințe diviziune	grupuri	〃

Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Înălțimea, în m	Culoarea frunzelor	Culoarea florilor	Timpul înfloririi	Cerințe față de: sol	umiditate	lumină	Înmulțirea	Întrebuințarea	Observații
141	**Scilla bifolia** — *Viorele* Spontan	0,10		albastru	III	✚	⊟	∅●	cepe	grupuri în peluze	H
142	**Sedum acre** — *Iarbă de șoaldină* Europa de V – spontan	0,05	verde	galben	VI–VII	–	□	○	diviziune	covor, borduri, alpinum,	
143	**Sedum album** — *Iarba fugitului* Europa	0,10	verde	alb	VI–VIII	–	□	○	diviziune	borduri alpinum	
144	**Sedum carpaticum** — *Dragoste* Spontan	0,30	verde	roz, purpuriu	VI–VII	–	□	○	butași	alpinum	
145	**Sedum kamtschatikum** — *Iarbă grasă* Asia N–E	0,15	verde	galben	VI–VII	–	□	○∅	butași diviziune	borduri alpinum	Există o varietate cu frunze variegate
146	**Sedum middendorffianum** — *Iarbă grasă* Asia de Est	0,15	verde închis	galben	V–VIII	–	□	○∅	butași diviziune	alpinum	
147	**Sedum rupestre** — *Iarbă grasă albăstruie* Europa vestică și centrală	0,10—0,20	albăstrui	galben	VI–VIII	–	□	○	butași diviziune	alpinum borduri	
148	**Sedum sieboldii** Japonia	0,15	frunze decorative argintii	roz	IX–XI	–	□	○	butași	alpinum	Nu lăstărește
149	**Sedum spectabile** — *Iarbă de urechi* China, Japonia	0,40	verde argintiu	roz	IX		□	○∅	butași de frunze diviziune	alpinum borduri	
150	**Sedum spurium** — *Floare grasă* Caucaz	0,15	verde purp.	roșu	VII–VIII	–	□	○	butași diviziune	covor borduri alpinum	Var. rubrum cu frunze și flori roșii purpurii
151	**Sempervivum tectorum** — *Urechelniță* Spontan-alpin	0,05—0,10	rozete verde roșcat	alb-roz	VII–VIII	–	□	○	stoloni	pietre alpinum	
152	**Spiraea filipendulina** — *Aglică-ferigea albă* Spontan-Europa	2,00		alb	VII–VIII	✚	■	∅●	diviziune	grupuri solitar	H
153	**Solidago nana** — *Sînziene pitice*	0,50		galben	VII–X	–	–	○	diviziune semințe	grupuri	H
154	**Solidago hybrida** — *Sînziene de grădină* America de Nord	1,00—1,20		galben	VII–X	–	—	○	diviziune semințe	grupuri	H
155	**Stachys lanata** — *Urechea iepurelui* Caucaz, Persia	0,30—0,60	argintiu păros	roz-violet	VI–VII	–	□	○	butași diviziune	borduri grupuri	
156	**Telekia speciosa** — *Lăptuca oii* Spontan	1,20—2,00		galben	VII–VIII	✚	■	∅●	diviziune semințe	grupuri solitar	Miros plăcut
157	**Thalictrum aquilegifolium** — *Rutișor* Europa spontan, Asia Nord	1,00		roz-violet	VII	✚	■	∅●	semințe diviziune	grupuri	
158	**Thymus serpyllum** — *Cimbrișor* Spontan	0,05		roz-roșu	VII–X		□	○	diviziune	alpinum covor	
159	**Tradescantia virginiana** America de Nord	0,40—0,80		albastru alb	VI–X	✚	■ ⊠	○∅ ●	diviziune	grupuri lîngă apă	
160	**Trollius europaeus** — *Bulbuci* Spontan	0,20—0,60		galben	V–VII	✚	■ ⊠	∅●	diviziune semințe	grupuri lîngă apă	H

Nr. crt.	Denumirea științifică și populară Originea	Înălțimea, în m	Culoarea		Timpul înfloririi	Cerințe față de:			Înmulțire	Întrebuințare	Observații
			frunzelor	florilor		sol	umiditate	lumină			
161	**Tulipa diverse specii** — *Lalele* Asia	0,15—0,45		culori diferite	IV—V	—	□	○	semințe cepe	grupuri straturi în peluze	
162	**Verbascum thapsus** — *Lumânărică* Spontan	2,00		galbene	VI—VIII	—	□ □	○	diviziune semințe	solitar	
163	**Veronica austriaca** — *Bățișei* Alpi-Caucaz	0,20—0,40		albastru	VI—VII	✦	⊟	○	butași	alpinum grupuri	
164	**Veronica spicata** — *Bățișei* Balcani	0,50		albastru	VI—VII	✦	⊟	○	butași	grupuri	
165	**Vinca minor** — *Brebenei* Spontan - păduri	0,15	verde, persistente	albastru	V—VI	✦	⊟	ø●	butași diviziune	borduri covor	
166	**Viola cornuta** — *Panseluțe perene* Franța, Spania	0,10		violet	III—IV	✦	⊟	ø	semințe	grupuri	
167	**Viola odorata** — *Toporași-mieșunele* Spontan - păduri	0,10		violet-alb	III—IV	✦	⊟	ø●	butași diviziune	covor borduri	Flori parfumate
168	**Viscaria viscosa** — *Lipicioasă*	0,30		roșu-purpuria	V—VII	✦	⊟	○ø	butași diviziune	grupuri	
169	**Yucca filamentosa** — *Iuca* Virginia	0,80—1,00		alb-gălbui	VI—VII	✦	□	○	diviziune semințe	grupuri solitar	

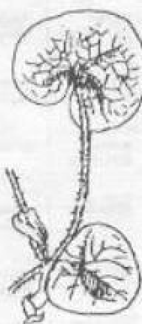

5


11


13


17

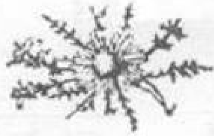

5


21


23


3


48


40


78

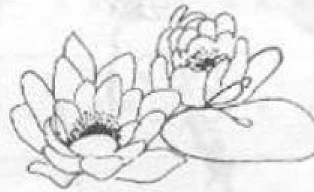
galben

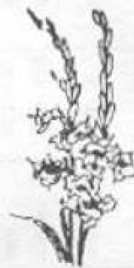

68


90


52


85

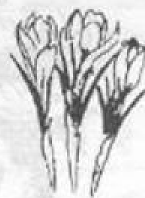

104

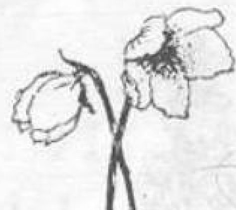

72


81


56


60


51

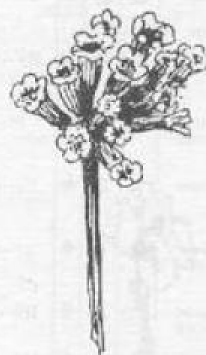

77



95



91



125



114



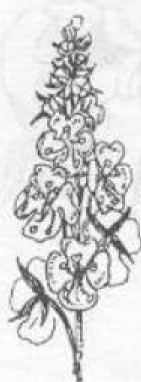
123



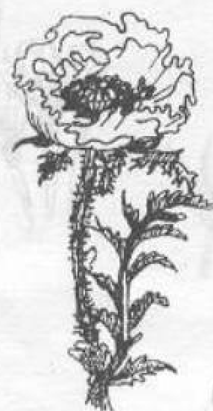
151



160



162



110



166

FLORI ANUALE

Nr. crt.	Denumirea științifică	Denumirea populară	Originea	Înălțimea, în m	Culoarea frunzelor	Culoarea florilor	Timpul de înflorire (luna)	Cerințele față de: sol	umiditate	lumină	Înmulțirea	Întrebuințarea	Observații
1	Ageratum mexicanum	Pufușor	Mexic	0,15–0,30		albastru	VI–X	✦	–	○	butași, semințe	borduri, jardiniere, straturi	
2	Amaranthus caudatus	Busuioc roșu	India	0,80		roșii	VI–VIII	–	–	○	semințe,	grupuri	Există forme cu frunze roșii
3	Antirrhinum majus	Gura leului	Europa de Sud	0,80		alb, roz, roș, galben	VI–IX	✦	⊟	○ø	semințe	straturi	Cîteodată perenă, în loc ferit.
4	Aster sinensis syn. Callistephus	Ochiul boului	China	0,30–0,60		alb, lila, roz, roșu albastru	VIII–IX	✦	⊟	○	semințe	grupuri, straturi	„
5	Begonia semperflorens	Ghiață-zăhărel	Brazilia	0,15–0,20	Verde-roșie	roz, roșu alb	VII–IX	–	⊟	○ø	semințe, butași	straturi, jardiniere	
6	Calendula officinalis	Gălbenele	Europa de Sud	0,40		galben portocaliu	V–X	–	–	○○	semințe ⊕	grupuri, straturi	„
7	Caliopsis bicolor syn. Coreopsis	Lipscănoaice	America de Sud	0,30–0,80		galben, brun, roșcat	VI–IX	–	–	○○	semințe ⊕	grupuri, straturi	„
8	Canna indica	Cana	America de Sud	0,80–1,00	verde-roșie	roz, roșu galben, portocaliu	VII–X	✦	⊟	○	semințe, diviziune	grupuri, straturi grupuri, straturi	Rizomii se păstrează iarna în loc uscat, ferit de ger
9	Celosia cristata	Creasta cocoșului	India	0,30–0,80		roșu-galben	VIII–IX	✦	⊟	○	semințe	grupuri, straturi	
10	Celosia pyramidalis plumosa		India	0,30–0,80		roșu	VIII–IX	✦	⊟	○	semințe	grupuri, straturi	
11	Centaurea cyanus	Albăstrele	Spontan	0,50		albastru	VI–VIII	✦	⊟	○○	semințe ⊕	grupuri, împrăștiat pe peluze	„
12	Chrysanthemum carinatum	Margaretă multicoloră	China	0,40		multicoloră	VII–X	–	–	○	semințe	grupuri	„
13	Clarkia elegans	Clarkia	America de Nord	0,30–0,40		roz, roșu alb	VI–VII	✦	⊟	○	semințe	straturi	„
14	Coleus hybridus	Urzicuță	Iava	0,20–0,40	galben verde, roșcat, pestriț	albastru		✦	⊟	○ø	semințe	grupuri, jardiniere straturi	Flori neînsemnate
15	Commelina coelestis	Tradescanție de aer liber	Mexic	0,30		albastru	VII–IX	✦	⊟ ■	● ○ø	semințe ⊕	covor și în vase	
16	Cosmos bipinnatus	Mărgărite japoneze	Mexic	0,50–0,80		violet, alb-roz	VII–X	✦	⊟	○	semințe ⊕	grupuri	„
17	Dahlia variabilis	Dălii, gherghine	Mexic	0,40–2,00		diferite	VII–X	✦	⊟	○	butași, diviziune	grupuri	Bulbul, se păstrează iarna în loc ferit
18	Dianthus caryophyllus «Chaubaud»	Garoafe	Europa de Sud	0,15–0,40		roz, roșu alb	VI–X	✦	⊟	○	semințe	straturi, jardiniere	„
19	Delphinium ajacis	Nemțișor	Europa de Sud	0,80		alb, albastru, bleu, roz	IV–IX	✦	–	○	semințe ⊕	straturi, grupuri	„
20	Dolychos lablab	Fasole decorativă	India de Est	linie peste 3 m	roșu violet	violet	VIII	–	⊟	○ø	semințe	pe garduri, spaliere	Fruct decorativ violet
21	Echeveria glauca		America Centrală	0,05	verde, argintiu	portocaliu			⊟	○	semințe, butași de frunze	borduri	Se păstrează iarna la seră
22	Gaillardia picta	Cocarde-fluturi	America de Sud	0,50		portocaliu, galben	VI–IX	✦	⊟ □	○	semințe ⊕	straturi	

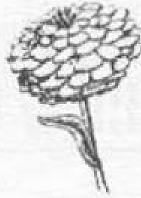
Nr. crt.	Denumirea științifică	Denumirea populară	Originea	Înălțimea, în m	Colorarea frunzelor	Colorarea florilor	Timpul de înflorire (luna)	Cerințele față de: sol	umiditate	lumină	Înmulțirea	Întrebuințarea	Observații
23	Gnaphalium lanatum		Africa	0,10	argintie			—	□	○	butași, seră	borduri, jardiniere, vase	idem
24	Gypsophila elegans	Floarea miresei	Caucaz	0,40		alb	VII	—	—	○	semințe ⊕	grupuri	″
25	Helianthus annuus	Floarea soarelui	America de Sud	1,00–2,00		galben	VII–IX	✦	—	○	semințe ⊖	grupuri, solitar	
26	Helistropium peruvianum	Vanilie	Peru	0,30		violet	VII–IX	✦	⊟	○◐	butași	grupuri, straturi	Planta se păstrează iarna în casă sau seră
27	Impatiens balsamina	Copăcei	India	0,40–0,60		roș-alb roz-violet	VI–IX	✦	⊟	○	semințe	grupuri, straturi	
28	Ipomoea purpurea	Zorele	America de Sud	liane 5 m		alb, albastru violet	VI–IX	✦	⊟	○●	semințe ⊕	pe garduri, spaliere	I. rubro-coerulea, flori mari albastre
29	Kochia trichophylla	Măturică		0,80–1,00	verde, roșu toamna	neinteresantă		✦	⊟ □	○◐	semințe ⊕	gard viu, solitar	Se tunde bine
30	Lantana hybrida	Aurică	America de Sud	0,20–0,40		portocalie	VI–IX	✦	⊟	○◐	butași	straturi, jardiniere	Se păstrează iarna în seră
31	Latyrus odoratus	Măzăriche mirositoare	Italia de Sud	liane 2 m		diferite	V–VI	✦	⊟	○◐	semințe ⊕	pe spalier	Miros plăcut
32	Lobelia erinus	Lobelie	Africa de Sud	0,10		albastru	VI–IX	✦	—	○	semințe	straturi, jardiniere, borduri	
33	Matthiola annua fl. pl.	Mixandre de vară	Regiunea mediteraneană	0,30		diferite	VI–IX	✦	⊟	○	semințe	straturi	″
34	Myrabilis jalapa	Noptițe, zorele pitice	Peru	0,60		roșu, portocaliu galben alb	VI–X	—	—	○◐	semințe ⊕	straturi	
35	Nicotiana affinis	Floarea nopții	America de Sud	1,00–1,20		alb	VI–IX	—	—	○	semințe ⊕	grupuri, straturi	Miros plăcut, N. Sandaere, flori roșii
36	Nigella damascena	Chica voinicului	Europa de Sud	0,40–0,50		albastru	VI–IX	—	—	○◐	semințe ⊕	grupuri	″
37	Papaver paeoniflorum fl. pl.	Mac de grădină	Japonia	0,70		roșu	VI–VII	—	—	○	semințe ⊕	grupuri	
38	Papaver rhoeas	Mac de cîmp	Spontan	0,50		roșu, roz	VI	—	—	○	semințe ⊕	idem	
39	Pelargonium zonale	Mușcată	Africa de Sud	0,40–0,60		roșu, roz	VI–X	✦	⊟	○	butași	jardiniere, grupuri straturi	Se păstrează iarna în seră
40	Pelargonium peltatum	Mușcată	Idem	atîrnă		alb, roșu	VI–IX	✦	⊟	○	butași	grupuri, jardiniere	idem
41	Pelargonium grandiflorum	Mușcate englezești	Cultivat mai ales în Anglia	0,60		roz, violet	V–X	✦	⊟	○◐	butași	grupuri, jardiniere	idem
42	Petunia hybrida	Petunie	Argentina	0,30		diferite	VI–IX	✦	⊟	○	semințe ⊕	straturi, grupuri jardiniere	
43	Petunia superbissima	Petunie creață		0,30		diferite	VI–IX	✦	⊟	○	semințe	jardiniere	
44	Perilla nankinensis	Urzicuțe negre	China	0,80	purpuriu închis			✦	⊟	○	semințe	grupuri, solitar	
45	Phacelia tanacetifolia	Floare meliferă	California	0,80		albastru violet	IV	—	⊟	○	semințe ⊕	suprafețe mari	

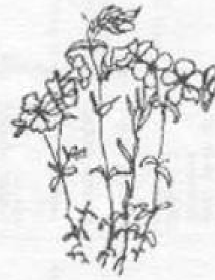
Nr. crt.	Denumirea științifică	Denumirea populară	Originea	Înălțimea, în m	Culoarea frunzelor	Culoarea florilor	Timpul de înflorire (luna)	Cerințele față de: sol	Cerințele față de: umiditate	Cerințele față de: lumină	Înmulțirea	Întrebuințarea	Observații
46	Phlox drumondi	Brumărele	Texas	0,30		diferite	VI–X	✦	⊟	○	semințe	straturi, jardiniere	
47	Polygonum orientale	Moțul curcanului	Orient	0,80–2,50		roșu	VII–IX	✦	⊟	○	semințe ⊕	grupuri, solitar	
48	Portulaca grandiflora	Flori de piatră	America de Sud	0,10–0,1		diferite	VI–IX		□	○	semințe ⊕	între pietre și în jardiniere	
49	Ricinus communis	Ricin, căpușe	Africa, India de Est	0,80–1,30	verde roșcat			✦	⊟	○○	semințe ⊕	solitar	Floare fără importanță
50	Rudbeckia hirta		America de Nord	0,02–0,40		galben, brun	VII–X	–	⊟	○	semințe	grupuri, straturi	〃
51	Salvia splendens	Jale	Brazilia	0,30–0,40		roșu	VII–X	✦	⊟	○	semințe	straturi, grupuri	
52	Sedum carneum	Ghiață	Regiunea mediteraneană	0,10	verde-albicios			–	□	○	butași, diviziune	borduri	Se păstrează iarna în seră
53	Tagetes patula nana	Crăițe pitice	Mexic	0,15–0,30		galben brun	VII–X	—	⊟	O#	semințe	borduri, straturi, jardiniere	〃
54	Tagetes erecta fl. pl.	Crăițe înalte	Mexic	0,90		galben portocaliu	VII–X	✦	⊟	O#	semințe	straturi, grupuri	〃
55	Tropaeolum majus	Colțunași	Peru	liană 1 m.		portocaliu galben	VI–VIII	✦	⊟	O⊟	semințe ⊕	straturi, jardiniere spaliere, grupuri	T. Nanum 0,40 m
56	Verbena hybrida	Verbine	America de Sud	0,25		diferite	VII–IX	✦	⊟	○	semințe	grupuri, straturi jardiniere	V. Venosa – violetă
57	Zinnia elegans	Cârciumărese	Mexic	0,80		diferite	VI–IX	✦	⊟	○	semințe	grupuri, straturi	

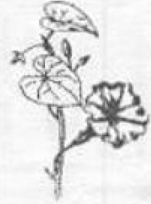
FLORI ANUALE

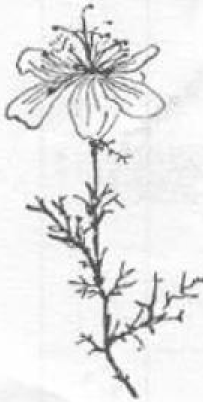

3


9


57


24


28


36

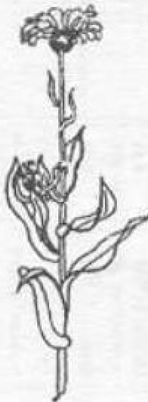

35


11


41


46


55


6


9


38

Mac de câmp

FLORI BIENALE

Nr. crt.	Denumirea științifică	Denumirea populară	Originea	Înălțimea în m	Colorarea frunzelor	Colorarea florilor	Timpul de înflorire (luna)	Cerințele față de: ger	umiditate	lumină	Înmulțirea	Întrebuințarea	Observații
1	Althaea rosea	Nalbă	Syria, China	1,50–2,00		galben roz-roșu	VI–IX	—	□	○	semințe	grupuri mari	
2	Bellis perennis	Părăluțe	Europa	0,10–0,15		violet alb-roz,roșu	IV–VI	—	▣	○◦	semințe, diviziune	straturi, jardiniere, în iarbă	
3	Campanula medium	Clopoțel	Europa de Sud	0,70–0,90		albastru-alb-roz	VI–VII	✦	▣	○◦●	semințe	grupuri	
4	Cineraria maritima	Cineraria	Europa de Sud	0,15–0,80	argintie	galben	VI–VII	—	□	○	semințe	borduri, grupuri	Floarea fără însemnătate
5	Dianthus barbatus	Garoafe chinezești	Europa de Sud, China	0,40–0,60		roz-alb roșu pestriț	V–VI	✦	▣	○◦	semințe	grupuri, straturi	8
6	Digitalis purpurea	Degetăruț	Europa de Vest, Spontan	0,80–1,20		roz-roșu alb	IV–VI	✦	▣	◦●	semințe	grupuri	8
7	Iberis umbelata	Limba mării	Europa de Sud	0,10–0,30		violet-palid	IV–V	✦	□	○	semințe	borduri, jardiniere straturi	
8	Myosotis alpestris	Nu-mă-uita	Europa, spontan	0,15–0,20		albastru alb roz	IV–V	✦	■▣	○◦●	semințe, diviziune	borduri, jardiniere straturi	8
9	Papaver nudicaule	Mac de munte	Europa de Nord, Asia de Nord, America de Nord	0,15–0,30		portocaliu galben, alb	V–VI	—	—	○	semințe	alpinum	
10	Viola tricolor maxima	Panseле	Europa	0,10–0,15		galben, violetă roșu, albastră	III–V XI	—	—	○	semințe	straturi, jardiniere	


1


2


5


8